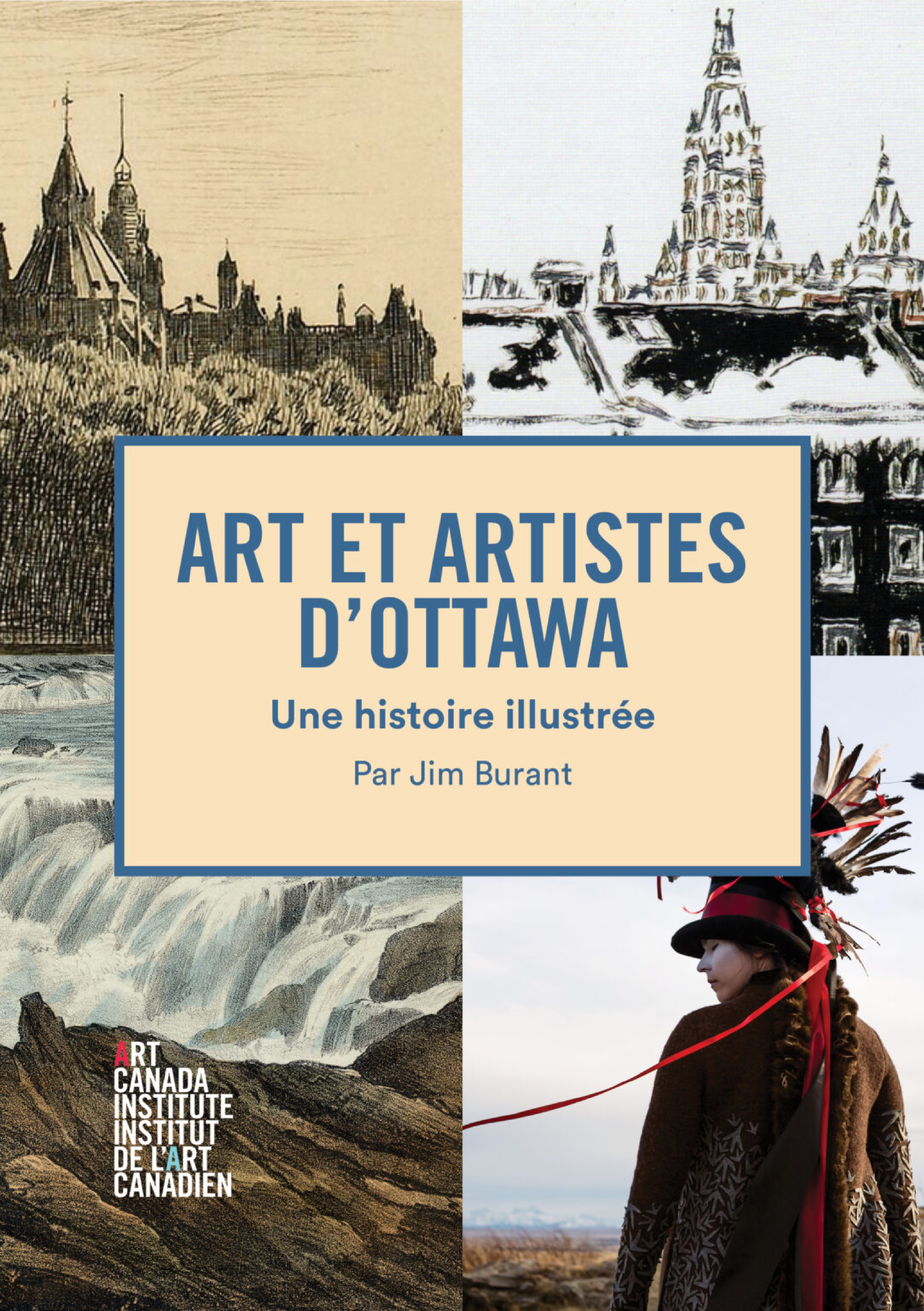


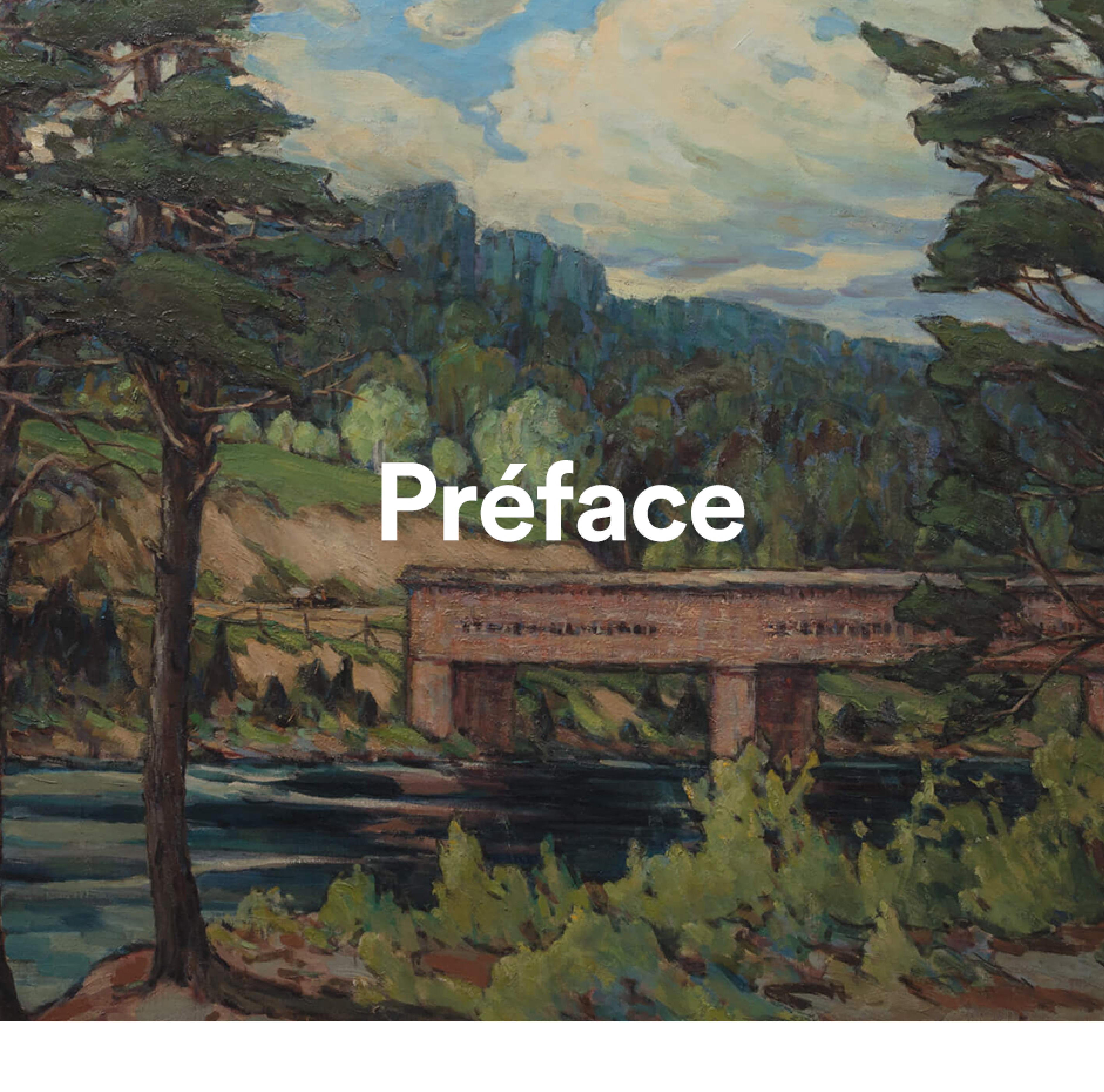
# ART ET ARTISTES D'OTTAWA

## Une histoire illustrée

Par Jim Burant

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

# Table des matières



# Préface

**Pour la plupart des Canadiennes et des Canadiens, Ottawa n'est que la capitale nationale : un lieu où la classe politique se réunit pour débattre de la façon dont la population sera imposée et le pays, gouverné. Ottawa est toutefois bien plus que cela. Les bureaucrates vont et viennent, mais la ville, elle, est bien vivante, animée d'une tradition artistique dynamique et habitée par des gens qui ressentent la fierté d'y vivre. Cet ouvrage explore et célèbre l'héritage culturel et artistique de la ville et de la région d'Ottawa.**


Samuel Dubé, Wìgwàs wìgwemad màmawe anìbìsh mazinàdahigan (récipient en écorce de bouleau avec motif de feuille), date inconnue, écorce de bouleau, racine d'épinette, cuir, 34,5 x 22 x 33,3 cm, collection de Kitigan Zibi.

Ottawa existe en raison de lignes de faille, du recul glaciaire, de la conjonction de plusieurs rivières et du choix capricieux de la reine Victoria, une souveraine lointaine. Site idéal pour la rencontre de divers groupes anishinabeg – le mot Odawa fait d'ailleurs référence au commerce et à l'échange – le nom de la ville sied à un endroit où le commerce des biens et des idées est devenu primordial. La Kichi Sibi, ou rivière des Outaouais, constitue une excellente route vers le cœur du continent, si bien que des générations de commerçants, de missionnaires, de militaires et de colons ont traversé ses eaux. Au début du dix-neuvième siècle, une communauté fondée sur la puissance de ces eaux vives et l'abondance des forêts environnantes était en cours de construction et, en 1857, la ville a été choisie comme capitale de ce qui allait devenir la nation du Canada.

Je possède moi-même de profondes racines à Ottawa; j'y suis né, fils d'une mère anishinabeg de la Première Nation Pikwàkanagàn et d'un père canadien polonais dont la famille s'est installée dans la vallée de l'Outaouais, à Wilno, au dix-neuvième siècle. Enfant, j'ai appris à connaître la vallée en rendant visite à des membres de ma famille partout dans la région. J'ai passé mon enfance à explorer le parc Algonquin et j'y ai travaillé pendant plusieurs étés. C'est à Ottawa que j'ai grandi et fait mes études. J'ai obtenu une maîtrise en Études canadiennes – histoire de l'art de l'Université Carleton. À l'époque, au début des années 1970, mes cours d'art canadien ne faisaient nulle mention d'artistes d'Ottawa. Je passais souvent devant la grande murale de Gerald Trottier, dans le pavillon H. M. Tory sur le campus, mais j'en connaissais bien peu d'autres, à l'exception de Robert Hyndman (1915-2009) et de Juan Geuer (1917-2009), dont j'avais visité les ateliers dans le cadre de mes cours d'art à l'école secondaire. J'ai depuis appris à mieux connaître les artistes d'exception qu'abrite la ville, sans compter que j'ai eu la chance de mener toute ma carrière professionnelle au sein des collections d'art et de photographie des Archives nationales du Canada (aujourd'hui Bibliothèque et Archives Canada), ce qui a été une façon extraordinaire d'étudier l'histoire du pays en images. Avec mes collègues du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée canadien de l'histoire et d'autres institutions culturelles au pays, j'ai poursuivi cette aventure d'une vie pour mieux comprendre le patrimoine artistique du Canada.

Au début des années 1990, Pierre Arpin, le conservateur de la toute nouvelle Galerie d'art d'Ottawa, m'a demandé de travailler à une série d'expositions sur l'histoire de l'art dans la région d'Ottawa – un projet qui n'avait encore jamais été entrepris – et c'est ainsi que j'ai découvert l'existence d'un riche héritage de créativité artistique. Nombre d'artistes – autochtones, anglophones, francophones ou, plus récemment, issus de l'immigration – ont profité des perspectives offertes par la ville. Puis, en 2014, j'ai été à nouveau appelé, cette fois pour collaborer avec une brillante équipe de commissaires de la Galerie d'art d'Ottawa à l'organisation de l'exposition *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, dévoilée en avril 2018. Cette expérience a approfondi ma connaissance du riche patrimoine ottavien.



John By, *Chaudière Falls, Ottawa River, Upper Canada [Ottawa, Ontario]* (*Chutes de la Chaudière, rivière des Outaouais, Haut-Canada [Ottawa, Ontario]*), 1826, imprimée v.1830 par C. Ingrey, lithographie, 26,2 x 37,5 cm, Bibliothèque publique de Toronto.

Les caractéristiques de la ville n’ont pas facilité son épanouissement artistique. Ottawa a dû faire face à la dichotomie engendrée par sa position de capitale nationale, la vie officielle et politique étouffant en même temps que soutenant, parfois, les efforts locaux. La population ottavienne a toujours compté un nombre important de personnes de passage ou qui s’y sont établies de façon permanente. Les classes dirigeantes municipales et sociales d’Ottawa ont, quant à elles, trop souvent laissé des institutions nationales assumer des rôles qui auraient dû être joués par des organisations locales; lesquelles, par conséquent, ont été soit insuffisamment soutenues, soit n’ont pu voir le jour.

Les divergences de points de vue et de politiques entre les hauts fonctionnaires et les chefs d’entreprise locaux ont été une source de problèmes permanents. Il en va de même pour les aspirations culturelles discordantes des francophones et des anglophones qui ont contribué à fracturer les efforts visant à développer une communauté artistique. S’ajoute à cela la mixité sociale de la ville, qui abrite des personnes de catégorie socioprofessionnelle et d’origine sociale ou culturelle différentes.

De plus, contrairement à Toronto ou Montréal, Ottawa n’a jamais été une ville industrielle ou un centre métropolitain alimentant un vaste arrière-pays. Pendant la majeure partie de son histoire, l’industrie du bois est l’activité commerciale principale de la ville. La vallée de l’Outaouais, dont une partie est ancrée dans le Bouclier canadien, n’offrait pas de perspectives agricoles intéressantes aux colons potentiels. Les dépressions économiques des années 1870, 1890 et 1930, ainsi que l’ouverture de l’Ouest canadien au cours des premières décennies du vingtième siècle, ont toutes eu un impact négatif sur le développement d’Ottawa et de ses communautés créatives.

Pour tout artiste qui tentait de gagner sa vie à Ottawa, le mécénat était une nécessité, car les marchés pour la production artistique ont été limités pendant de nombreuses décennies. Ce n'est pas avant les années 1950 que les arts commencent à être considérés comme faisant partie intégrante de la société. L'essor de l'industrie de haute technologie et l'expansion de la fonction publique des années 1960 et 1970 ont permis de nouvelles possibilités et un soutien accru aux œuvres des artistes de la communauté locale.



David B. Milne, *E.B. Eddy Mill, Hull, Quebec* (*Usine de papier E. B. Eddy, Hull, Québec*), 1923, aquarelle en demi-sec et crayon sur papier vélin, 37 x 54,3 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Au cours des dernières décennies, l'intérêt pour l'art et la culture et l'augmentation du financement public sur de multiples paliers ont entraîné des changements phénoménaux dans le monde artistique et culturel de la région. Au cours des vingt-cinq dernières années, les artistes d'Ottawa ont atteint une renommée nationale et internationale, tandis que l'évolution vers une pratique artistique plus inclusive et plus diverse s'affirme comme l'une des caractéristiques du développement culturel de la ville.

L'histoire culturelle et artistique d'Ottawa m'a toujours été chère. J'espère que cet ouvrage reflétera mon amour pour ma ville et son passé, et qu'il suscitera l'élan d'en apprendre davantage sur Ottawa et sa multitude d'artistes extraordinaires.





GAUCHE : Norman Takeuchi, *Wedding Song* (*Chanson de mariage*), détail : toile gauche, 2020, acrylique sur toile, d'un bout à l'autre : 122 x 200 cm, détail : 122 x 91,5 cm, collection de l'artiste. DROITE : Meryl McMaster, *Meryl 1*, 2010, épreuve numérique chromogène, 91,4 x 91,4 cm, collection de l'artiste.



# Aperçu historique

Ottawa est une ville étonnante pour nombre de touristes qui la visitent pour la première fois. Son statut de capitale nationale attire le public qui recherche les édifices du Parlement, les monuments commémoratifs de guerre, les musées nationaux, les croisières sur la rivière des Outaouais et le canal Rideau, de même que bien d'autres installations culturelles. Mais les gens découvrent également une métropole aux caractéristiques étonnantes, géographiquement sise à un jet de pierre de la nature sauvage du nord et abritant une population diversifiée, instruite et multilingue. Ottawa est l'une des plus grandes villes au pays, mais son histoire et son développement sont peu connus de la plupart des

**Canadiennes et des Canadiens. Lieu de rencontre des peuples autochtones depuis des temps immémoriaux, Ottawa était une modeste colonie jusqu’à ce qu’elle soit choisie au hasard comme capitale nationale par une reine qui ne l’a jamais vue. Depuis, la croissance rapide du Canada au dix-neuvième siècle, les deux guerres mondiales et les vagues d’immigration ont laissé leur empreinte sur la ville, en même temps qu’elles ont dessiné le paysage culturel actuel.**

**La culture des Premières Nations de la région d’Ottawa**

La ville d’Ottawa a vu le jour en raison de sa position géographique unique au confluent des rivières Gatineau, Rideau et des Outaouais – qui, avec leurs affluents, s’étendent sur des milliers de kilomètres – et aux abords des chutes de la Chaudière, résultant d’une faille géologique[1]. Cette région est le territoire ancestral des peuples algonquins (Anishinabeg) depuis des millénaires. Lors de leurs déplacements saisonniers, ils séjournent dans des campements d’hiver dans les hautes terres éloignées de part et d’autre de la rivière des Outaouais, connues par les Anishinabeg sous le nom de Kichi Sibi, et dans des camps de pêche et de commerce en été aux embouchures des divers affluents[2]. Ces activités transitoires ont généré un nombre limité d’artéfacts culturels identifiables dans la région d’Ottawa-Gatineau, où n’ont survécu que quelques représentations pictographiques dispersés sur les sites du lac Mazinaw et du Rocher à l’Oiseau, dans le cours supérieur de la rivière des Outaouais ou ailleurs dans l’est de l’Ontario. D’autres artéfacts ont pu être effacés sous l’action des inondations, de l’érosion ou de l’activité humaine. On connaît peu de choses à propos des artistes qui les ont créés, mais ils peuvent avoir été produits dans des contextes de rituels et revêtir une signification spirituelle.



Représentations pictographiques d’un site du lac Mazinaw, parc provincial Bon Echo, Cloyne, Ontario.

Outre les pictographes, l'expression culturelle du peuple anishinabeg se manifeste également par la décoration de vêtements et d'autres objets. Les motifs géométriques peuvent avoir une signification profane, voire intime, mais ils sont également susceptibles de remplir des fonctions sacrées ou religieuses. Les femmes créent des vêtements, tressent des paniers, sculptent des outils et fabriquent des poteries d'argile. Leur art, souvent complexe, est d'une grande beauté. Les motifs autochtones ont survécu au contact avec les Européens, tandis que les matériaux autochtones (piquants et pigments, ornements en cuivre, coquillages) ont été progressivement remplacés par des produits fabriqués en Europe (perles, argent, boutons). Les savoirs traditionnels sont manifestes dans des œuvres comme *Wigwemod* (récipient en écorce) [récipient avec scène de sucre d'érable], v.1925, d'un artiste anonyme, ainsi que *Tikinagan* (porte-bébé), 1962, de Lena Nottaway.






GAUCHE : Artiste anonyme, *Wigwemod* (récipient en écorce) [récipient avec scène de sucre d'érable], v.1925, écorce de bouleau, racine de conifère, 29,7 x 21 x 27,5 cm, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Washington. DROITE : Lena Nottaway, *Tikinagan* (porte-bébé), 1962, racine d'épinette noire, écorce de bouleau, coton et peau d'orignal, 67 x 34 x 9 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau.

Bien que les Anishinabeg se déplacent au fil des saisons, certains endroits de la région revêtent une importance particulière. Les chutes de la rivière des Outaouais, connues des peuples autochtones sous le nom d'Asticou et aux abords desquelles sied maintenant la ville d'Ottawa, ont toujours été considérées par les Anishinabeg comme un lieu sacré où les chamans et les guerriers exercent des pratiques spirituelles, telle que la quête de vision, et cultivent une relation harmonieuse avec les forces de la nature au moyen d'offrandes.

En 1613, Samuel de Champlain rencontre les Algonquins lors de sa remontée de la Kichi Sibi, un terme qui signifie « grande rivière » en algonquin. Les premiers contacts ont une conséquence immédiate : les explorateurs français rebaptisent les chutes « Chaudière », un nom encore en usage aujourd’hui. Sans compter que Champlain a publié des cartes documentant son exploration du fleuve. Bien que la colonisation européenne ait commencé dans la vallée du fleuve Saint-Laurent, les Algonquins ont continué à habiter la vallée de l’Outaouais. Aujourd’hui, leur descendance perpétue les traditions culturelles et artistiques ancestrales, au sein des deux plus grandes collectivités étant la Première Nation algonquine de Pikwàkanagàn (Golden Lake, Ontario) et la Première Nation Kitigan Zibi Anishinabeg (Maniwaki, Québec).

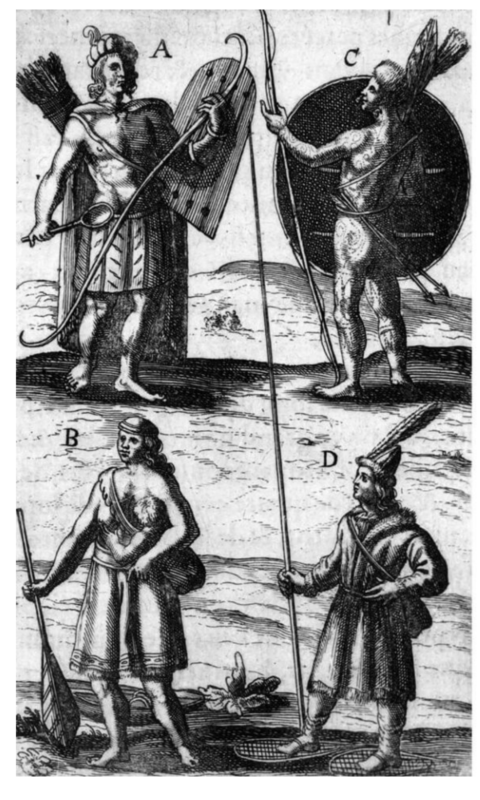



Samuel de Champlain, *Carte de la Nouvelle-France*, 1632, eau-forte sur papier, carte en noir et blanc, 52 x 85 cm (image), 57 x 91 cm (support), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

**1613-1763 : Les débuts de la colonisation européenne**

Après son voyage à l’intérieur de l’Amérique du Nord en 1613, Samuel de Champlain renomme la Kichi Sibi « rivière des Outaouais », d’après un terme anishinabeg qui signifie « échanger ». C’est un nom pertinent car la ville d’Ottawa a été, et continue d’être, un lieu d’échange de pensées et de pratiques entre des peuples d’origines, de langues et de croyances religieuses différentes.

L'époque de la colonisation française au Canada, qui s'ouvre au début des années 1600, a peu de répercussions sur la région d'Ottawa. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, la grande rivière constitue la voie d'accès à l'intérieur du continent pour les commerçants de fourrures et les expéditions militaires françaises. Les prêtres cherchaient également à convertir les peuples autochtones au christianisme. On ne connaît aucun établissement permanent du dix-septième siècle et il existe peu de documents visuels de la vallée de l'Outaouais. Cependant, en 1632, Champlain publie à Paris des gravures très stylisées, dont l'une représente quatre Algonquins rencontrés sur le lac Huron. Mais les cartes et les dessins originaux de Champlain n'ont pas survécu. À proprement parler, les représentations visuelles les plus connues des interactions entre les Français et les Premiers Peuples sont celles créées par l'artiste Louis Nicolas (1634-après 1700) entre 1664 et 1675, telle que *Portrait d'un Illustre Borgne*, s.d.







GAUCHE : Samuel de Champlain, *Cheveux relevés* (Algonquins), 1632, eau-forte, 13,8 x 8,4 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Louis Nicolas, *Portrait d'un Illustre Borgne*, s.d., encre sur papier, 33,7 x 21,6 cm, *Codex Canadensis*, page 14, Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma.

Les guerres franco-iroquoises de la fin du dix-septième siècle (parfois appelées guerres des castors), qui opposent la Confédération des Haudenosaunee (Iroquois) aux Algonquiens du Nord et à leurs alliés français, limitent considérablement l'ampleur de la colonisation française. La Grande Paix de Montréal est signée entre les deux parties en 1701 et, dès lors, la colonie française prend de l'expansion. L'établissement de la Compagnie de la Baie d'Hudson en Angleterre en 1670 pour le commerce des fourrures de même que son développement vers le sud, vers les Grands Lacs et le bassin versant de la rivière des Outaouais, ont également une incidence sur les habitudes commerciales des Autochtones.

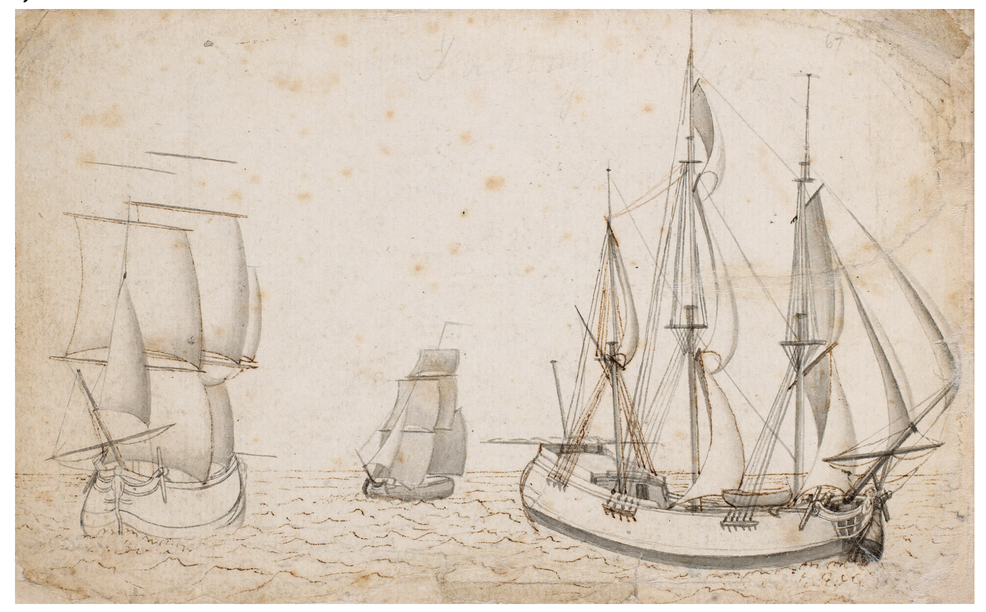
Au dix-huitième siècle, les colons britanniques vivant sur le littoral atlantique commencent à empiéter sur la région des Grands Lacs inférieurs et du fleuve Saint-Laurent. Les Français, à leur tour, construisent une série de forts pour défendre leurs territoires. Au fur et à mesure que les conflits européens se déploient en Amérique du Nord, les peuples autochtones y sont entraînés. La conquête de la Nouvelle-France en 1760, pendant la guerre de Sept Ans, permet à la Grande-Bretagne de prendre le contrôle de l'est de l'Amérique du Nord. Le traité de Paris de 1763 affirme la souveraineté britannique. Bien que la France cède son pouvoir, les colons francophones restent, poursuivant leur culture de la terre, le commerce des fourrures et la pratique de leur foi catholique.



Hervey Smyth, *View of the Taking of Quebec, 13 Sept 1759* (*Vue de la prise de Québec le 13 septembre 1759*), 1761, eau-forte rehaussée à l’aquarelle, 31,8 x 47,2 cm. Créée d’après le dessin d’un soldat, cette gravure illustre la victoire britannique à Québec, en 1759, un tournant dans la guerre de Sept Ans.

La fin de la guerre a aussi de l’importance pour les peuples autochtones. Dans la Proclamation royale de 1763, George III établit des principes pour la négociation de futurs traités avec les peuples autochtones et déclare que toutes les terres situées à l’ouest des Appalaches leur sont réservées. Parce qu’elle impose des limites à la colonisation, la proclamation suscite la colère des colons américains et devient l’une des causes de la Révolution américaine de 1775. Malgré les guerres, les maladies et les menaces à leur mode de vie, les peuples anishinabeg continuent à vivre sur leurs territoires ancestraux, même si la colonisation européenne progresse.

**1763-1815 : Règlement de l'après-guerre, bureaucratie et souvenirs**



Thomas Davies, *Sketchbook* (*Carnet de croquis*) [navires], 1776-1786, carnet de croquis contenant 53 dessins à la mine de plomb, à la plume, à l'encre noire et brune ainsi qu'à l'aquarelle, sur 34 feuilles de papier vergé, non relié, 11,4 x 18,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le traité de Paris de 1763 confère à la Grande-Bretagne un pouvoir incontesté dans l'est de l'Amérique du Nord. Les officiers militaires britanniques, formés à la représentation topographique, explorent l'intérieur du continent pour le cartographier, placer une garnison dans les forts et mieux comprendre le territoire qu'ils contrôlent désormais. Ces officiers administrent les colonies nouvellement conquises et travaillent avec les Premières Nations dans le cadre de la Proclamation royale de 1763. L'un d'entre eux, l'officier de l'Artillerie royale Thomas Davies (v.1737-1812), reçoit des cours d'art lors de sa formation à l'Académie militaire royale de Woolwich, en Angleterre, ce qui lui permet de réaliser des dizaines d'esquisses et des dessins topographiques d'une grande précision, qui font office de documents de renseignement. Comme d'autres officiers britanniques, Davies est relié au monde de l'art anglais et connaît les théories et pratiques esthétiques de l'époque[3].

Après la Révolution américaine (1775-1883), la Grande-Bretagne renforce son contrôle sur ses colonies (y compris ce qui deviendra plus tard le Canada), aidée par un afflux de loyalistes de l'Empire-Uni provenant des États-Unis. Au cours des décennies suivantes, de nombreux Américains cherchent également à faire fortune au nord de la frontière, notamment dans la vallée de l'Outaouais. Les chutes de la Chaudière, qui offrent des possibilités commerciales pour des moulins à scie exploitant les forêts vierges de la vallée de l'Outaouais, attirent le Néo-Angleterrien Philemon Wright. Sa famille, accompagnée de cinq autres – dont celle d'un Noir libre nommé London Oxford –, cultive la terre dans la région à partir de 1800[4]. La colonie qu'ils ont créée, connue sous le nom de Wright's Town (aujourd'hui la ville de Hull), s'est rapidement développée. La grande majorité des nouveaux arrivants sont blancs, ainsi qu'anglophones et la communauté noire demeure relativement restreinte jusque dans les années 1880[5].





GAUCHE : John Elliott Woolford, *Part of the Chaudière Falls, near Wright's Town [Ottawa, Ontario]* (*Une partie des chutes de la Chaudière, près de Wright's Town [Ottawa, Ontario]*), 1821, aquarelle, 25,1 x 35,6 cm, collection Baldwin pour Canadiana, Bibliothèque publique de Toronto. DROITE : Henry DuVernet, *A View of the Mill and Tavern of Philemon Wright at the Chaudière Falls, Hull on the Ottawa River* (*Vue du moulin et de la taverne de Philemon Wright aux chutes des Chaudières, à Hull, sur la rivière des Outaouais*), 1823, gouache sur papier vélin, 42,5 x 57 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les fonctionnaires coloniaux et leurs familles participent aussi aux activités artistiques de la région, en collectionnant des œuvres d'artistes autochtones, notamment des vêtements et des ouvrages de vannerie ou en piquants de porc-épic, et en créant leurs propres œuvres. Si les ingénieurs et les arpenteurs de l'armée produisent des images à des fins officielles, nombre de leurs œuvres deviennent, en fait, des souvenirs de leur séjour en Amérique du Nord. La majorité d'entre elles sont des aquarelles, une technique artistique peu encombrante, popularisée à la fin du dix-huitième siècle, en Angleterre[6]. Les chutes d'eau de l'Amérique du Nord fascinent tout comme elles effraient et bien que les chutes du Niagara soient l'une des plus grandes merveilles du continent, d'autres sites, dont les chutes de la Chaudière, inspirent les artistes tout au long du dix-neuvième siècle.



Thomas Davies, *View of the Great Falls on the Ottawa River, Lower Canada* (*Vue des grandes chutes de la rivière des Outaouais, au Bas-Canada*), 1791, aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 34,6 x 51,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Avant de quitter le Canada en 1791, Davies peint *View of the Great Falls on the Ottawa River, Lower Canada* (*Vue des grandes chutes de la rivière des Outaouais, au Bas-Canada*), 1791, une représentation minutieuse de la nature qui rassemble un groupe d'Autochtones, dont les boucles d'oreilles permettent de les identifier comme étant des Anishinabeg, soit des Outaouais ou des Ojibwés. De nombreux visiteurs coloniaux documentent la même scène au cours des décennies suivantes[7], celle des chutes de la Chaudière, dépeignant invariablement une nature sauvage où la puissance spectaculaire de la rivière est rendue dans toute sa splendeur et où les forêts environnantes s'étendent sur des distances ne semblant avoir aucune limite. Mais le paysage allait bientôt changer.

Déterminée à vaincre la France pendant les guerres napoléoniennes, la marine britannique exerce un blocus sur les ports européens à partir des années 1790 et est, à son tour, coupée des relations commerciales avec le reste de l'Europe. Cette situation a un double effet sur la région d'Ottawa. La Grande-Bretagne a besoin de bois pour entretenir son énorme flotte qui, à partir de 1806, provient des forêts de la vallée de l'Outaouais. Le blocus continental entrave aussi la libre circulation des navires américains et les États-Unis déclarent la guerre à la Grande-Bretagne en juin 1812, donnant lieu à un conflit de trois ans, connu sous le nom de guerre de 1812. Durant cette guerre, le gouvernement britannique prend la mesure de la vulnérabilité de ses colonies canadiennes et de la voie navigable du Saint-Laurent.

Après l'accord de paix de 1815, la Grande-Bretagne établit des vétérans militaires et leurs familles dans la vallée de l'Outaouais pour renforcer son emprise sur les colonies, croyant à tort que les traités du dix-huitième siècle ont mis fin aux revendications des Anishinabeg sur les territoires[8]. En outre, le gouvernement britannique projette la construction d'un canal reliant la rivière des Outaouais au lac Ontario, par la rivière Rideau. Cette construction, fondamentale pour la croissance de la future métropole, allait changer irrémédiablement la région.

**1815-1854 : La construction du canal et la création de Bytown**

Lord Dalhousie, gouverneur en chef de l'Amérique du Nord britannique de 1820 à 1828, entreprend en 1821 une tournée du Haut-Canada, incluant un voyage le long de la rivière des Outaouais. Son dessinateur officiel, John Elliot Woolford (1778-1866), réalise plusieurs scènes des chutes de la Chaudière. Conscient de l'importance stratégique de la région, Dalhousie porte un intérêt particulier au futur emplacement du canal Rideau.

La construction du canal est confiée au colonel John By (1779-1836), ingénieur royal, qui arrive dans la région en 1826. Un an plus tard, le lieu d'établissement qui allait devenir Ottawa est nommé Bytown en son honneur. By était également artiste et une lithographie réalisée d'après un croquis au crayon qui lui est attribué représente une scène des chutes de la Chaudière dans laquelle les personnages – de type dessin-allumette –, se frayant un chemin parmi les rochers escarpés, semblent minuscules[9]. Les chutes témoignent de la puissance de la nature, mais l'ingéniosité humaine allait bientôt dompter la rivière.



John By, *Chaudière Falls, Ottawa River, Upper Canada [Ottawa, Ontario]* (*Chutes de la Chaudière, rivière des Outaouais, Haut-Canada [Ottawa, Ontario]*), 1826, imprimée v.1830 par C. Ingrey, lithographie, 26,2 x 37,5 cm, Bibliothèque publique de Toronto.

Les Premières Nations, qui avaient joué un rôle clé dans le maintien de l'hégémonie britannique au Canada, sont rapidement déplacées. Les Anishinabeg ont tenté de protéger leurs terres traditionnelles lors des négociations avec le gouvernement colonial, mais n'ont réussi qu'à obtenir de minuscules réserves, notamment à Kitigan Zibi en 1845 et à Pikwàkanagàn en 1873. Pendant ce temps, les colons d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande affluent. La construction d'un pont sur la rivière des Outaouais pour relier le Haut et le Bas-Canada a commencé en 1825. Lorsque le canal Rideau est inauguré en 1832, il permet de rejoindre Kingston sur le lac Ontario. De plus, cette nouvelle route vers le Haut-Canada et les Grands Lacs fait en sorte que les militaires ne dépendent plus uniquement du fleuve Saint-Laurent.

Le village de Bytown devient central pour le commerce du bois. Relié par bateau à vapeur à Montréal et à Kingston, la route du canal attire les artistes militaires et les fonctionnaires britanniques qui voyagent pour découvrir et documenter le territoire. Au début des années 1840, Bytown fait partie intégrante de la Tournée du Nord, un parcours dont l'itinéraire passe essentiellement par la ville de Québec, les chutes du Niagara, les rivières Ottawa et Rideau, pour revenir par le fleuve Saint-Laurent ou par la ville de New York.

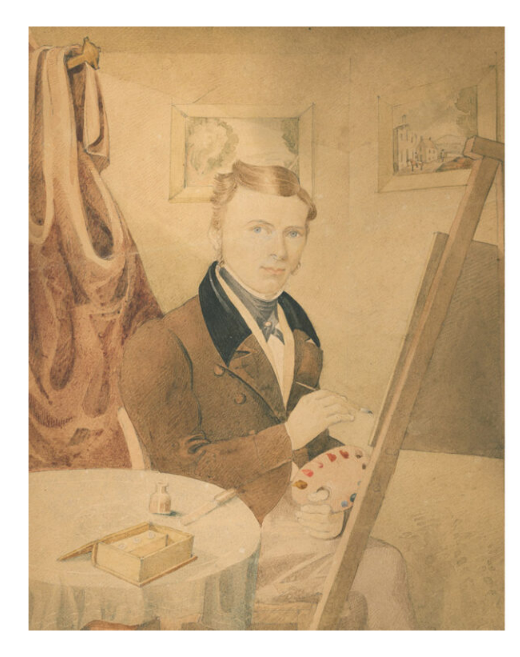
Les œuvres réalisées par les arpenteurs-artistes civils constituent des témoignages éloquents de la notion européenne de progrès. Si les chutes de la Chaudière ne cessent de susciter l'intérêt des artistes, beaucoup représentent aussi le canal, en particulier ses écluses et ses barrages, car il est considéré comme l'une des plus impressionnantes réalisations d'ingénierie au monde. Les aquarelles de John Burrows (1789-1848) sont parmi les documents officiels les plus captivants que l'on puisse voir : *Bridges Erected Across the Ottawa River at*

*the Chaudière Falls [Truss Bridge]* (*Ponts construits sur la rivière des Outaouais aux chutes de la Chaudière [pont en poutre à treillis]*), après 1827, démontre une maîtrise du dessin et de la perspective, ainsi qu'une approche esthétique allant au-delà du simple dessin d'ingénierie, avec personnages et chariot pour donner une idée de l'échelle. On doit à l'arpenteur – au nom semblable – Thomas Burrowes (1796-1866) de belles scènes saisies le long du canal, ainsi que des vues des établissements et des fermes de la région, qui correspond aujourd'hui à l'est de l'Ontario.



John Burrows, *Bridges Erected Across the Ottawa River at the Chaudière Falls [Truss Bridge]* (*Ponts construits sur la rivière des Outaouais aux chutes de la Chaudière [pont en poutre à treillis]*), après 1827, plume et encre brune et aquarelle sur crayon avec grattage sur papier vélin, 54,2 x 44,9 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les œuvres des officiers de la garnison militaire établie sur Barrack Hill et des quelques officiers stationnés à Bytown sont les plus prépondérantes de cette période de l'histoire de l'art d'Ottawa. Cependant, contrairement à d'autres villes de garnison comme Halifax, Toronto ou Québec, l'établissement militaire d'Ottawa ne s'est aucunement investi dans le développement de la scène artistique, par exemple, par l'organisation d'expositions d'art, ainsi que la commande d'œuvres à des artistes locaux et de reproductions de vues de la région.




GAUCHE : Robert A. Sproule, *Self-portrait* (*Autoportrait*), v.1837, aquarelle, 20,1 x 16,2 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Robert A. Sproule, *Portrait of Jane Hopper Sproule* (*Portrait de Jane Hopper Sproule*), v.1837, aquarelle, 15 x 19 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Au milieu des années 1830, Bytown compte 1 300 habitants, mais ils sont près de 7 000 en 1851. À la recherche de sujets de paysages qui pourraient être commercialisés, des artistes professionnels de Montréal, de Québec et même des États-Unis commencent à arriver, notamment Robert Bouchette (1805-1879) dans les années 1820, Godfrey Frankenstein (1820-1873) dans les années 1840 et Cornelius Krieghoff (1815-1872) dans les années 1850. À l'exception notable de Robert Auchmuty Sproule (1799-1845) et de William S. Hunter Sr. (actif 1836-1853), aucun de ces artistes n'est impliqué dans le développement culturel de la ville. Dès 1836, Hunter passe une annonce dans la *Bytown Gazette* en tant que peintre et professeur de musique. On sait peu de choses de ses œuvres, mais six de ses peintures à l'huile représentant des paysages locaux figuraient dans l'exposition d'art de 1853 du Bytown Mechanics' Institute[10]. Pour sa part, Sproule, peintre miniaturiste et maître de dessin, annonce un cours de dessin en soirée chez lui, à Upper Town, en 1844, et offre de « produire de bons portraits en miniature[11] ».

Le fils de William S. Hunter, William Stewart Hunter Jr. (1823-1894), devient également un artiste de renom. En 1855, il publie l'ouvrage *Ottawa Scenery*, dans lequel figurent ses illustrations et celles son père. Des photographes s'installent aussi à Bytown, faisant concurrence aux miniaturistes, aux silhouettistes et aux portraitistes, et un daguerréotypiste arrive en mars 1844. Le premier studio de photographie permanent est établi en 1851 par Joseph Lockwood (1817-1859)[12].

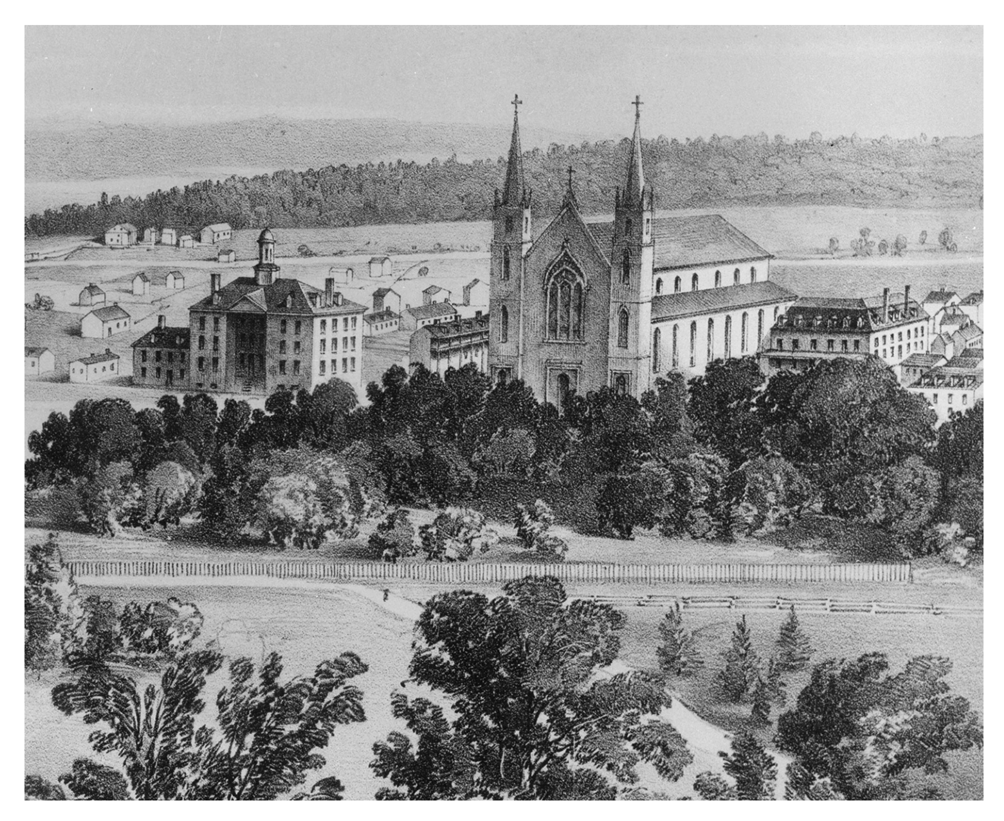


William S. Hunter Jr., *Perilous Situation of a Raft, Chaudière Falls, Ottawa, Canada* (*Radeau dans une position dangereuse, aux chutes Chaudière, sur la rivière des Outaouais*), 1855, lithographie en couleurs sur papier vélin, 29,5 x 21,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette œuvre d’Hunter Jr. a été publiée dans *Ottawa Scenery* (Boston, 1855).

William S. Hunter Sr. est le premier parmi bien d’autres à proposer d’enseigner le dessin et la peinture. Des annonces pour des cours de dessin et des écoles d’art paraissent dans les journaux de Bytown durant cette période et plusieurs de ces cours sont offerts par des femmes artistes. Pour ces dernières, alors que les restrictions sociales du dix-neuvième siècle limitent leurs perspectives d’emploi en dehors du mariage, des activités telles que la musique, la broderie et le dessin sont considérées comme acceptables. Des académies privées offrent cette formation jusque dans les années 1850 et les élèves participent probablement à ce qui semble avoir été la première exposition publique d’œuvres d’art de la ville, organisée par Burrows en août 1846. De telles expositions sont alors courantes dans toute l’Amérique du Nord britannique et donnent souvent l’élan à des projets artistiques plus sérieux.

À la fin des années 1840, quatre communautés distinctes évoluent à Bytown : une communauté américaine (principalement des hommes d’affaires dans le commerce du bois), une classe marchande canadienne-française, une classe de marchands et propriétaires terriens britanniques, ainsi qu’une classe ouvrière composée de nombreux travailleurs et domestiques catholiques irlandais et français. Il n’y a aucune source qui démontre la présence de servitude domestique noire au milieu du dix-neuvième siècle, ni d’autres communautés de minorités visibles[13].

La vie intellectuelle s’accélère avec la fondation du Bytown Mechanics’ Institute en 1847, qui tient sa première exposition en août 1853, les œuvres d’art faisant partie de la variété des produits exposés. Le Collège de Bytown (aujourd’hui l’Université d’Ottawa), fondé en 1848, offre des cours de dessin linéaire et de dessin au lavis[14]. La scène artistique de la ville comporte alors des mécènes, des écoles d’art et des organisations adaptées aux besoins d’une certaine classe de citoyens blancs, mais les artisans autochtones et ceux de la classe ouvrière pratiquent d’autres formes de création artistique, comme le perlage et les textiles, qui sont également des facettes reconnues de l’entreprise artistique coloniale.

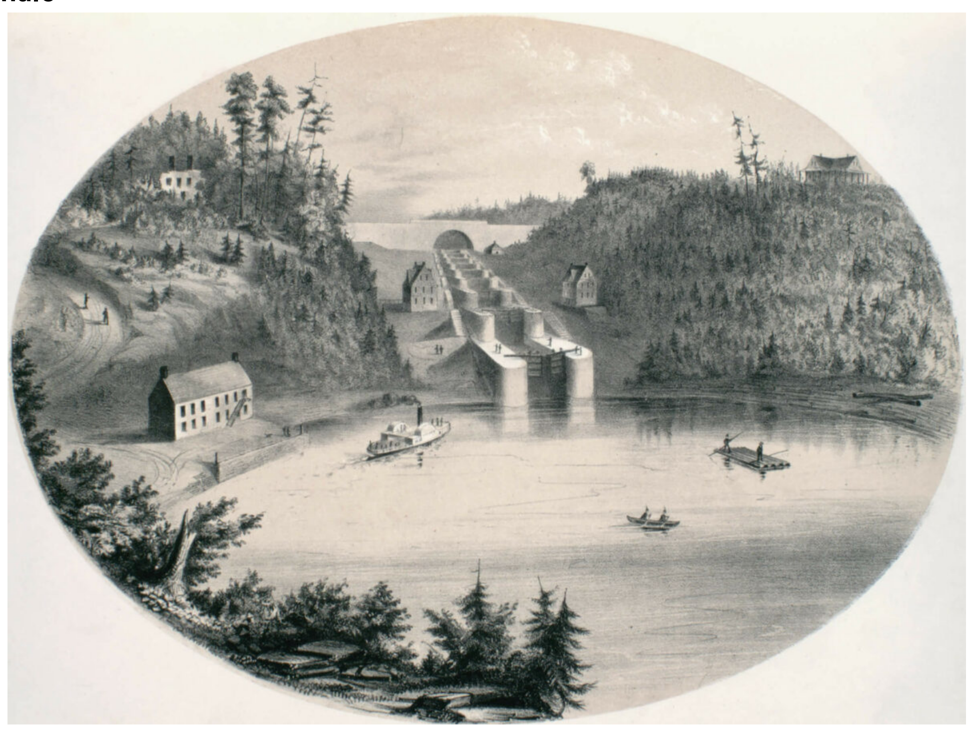


Edwin Whitefield, *Ottawa City Canada West, Lower Town* (*Ville d’Ottawa, Ouest du Canada, basse-ville*), 1855, lithographie, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Dans cette image, à gauche de la basilique Notre-Dame, on peut apercevoir des représentations du palais de l’évêque et du collège de Bytown, en 1855.

En 1841, la province du Canada est formée en regroupant deux composantes : le Canada-Ouest (anciennement le Haut-Canada) et le Canada-Est (anciennement le Bas-Canada). La capitale provinciale n’est pas encore établie de façon permanente. Durant presque deux décennies, elle se déplace entre Kingston et Montréal, puis Toronto et Québec, pour revenir à Toronto, puis à nouveau à Québec. Pendant ce temps, Bytown connaît une croissance rapide grâce à la vigueur du commerce du bois et à l’augmentation du nombre de colons. En 1850, Bytown continue de se développer et, quelques années plus tard, la ville est renommée Ottawa.

**1855-1880 : Ottawa, une capitale nationale**

En 1851, la compagnie Bytown and Prescott Railway entreprend la construction d'un chemin de fer entre Bytown et Prescott, qui crée un nouveau lien entre Ottawa et le monde extérieur. Avec sa population croissante et son emplacement à la frontière entre le Canada-Est et le Canada-Ouest, Ottawa nourrit l'ambition de devenir la capitale permanente du Canada-Uni. Le succès de sa candidature allait déterminer le destin de la ville.



William S. Hunter Jr., *View of Locks, Entrance of Rideau Canal, Ottawa City, Canada* (*Vue des écluses, entrée du canal Rideau, ville d'Ottawa, Canada*), 1855, lithographie en couleurs sur papier vélin, 35,8 x 27 cm (support), 29,5 x 21,5 cm (image), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette œuvre d'Hunter Jr. a été publiée dans *Ottawa Scenery* (Boston, 1855).

En 1854, l'artiste américain Edwin Whitefield (1816-1892) s'installe à Bytown et fait rapidement paraître deux grandes lithographies : l'une est une vue vers l'ouest depuis Barrack Hill jusqu'à la rivière des Outaouais et l'autre, une vue vers l'est en direction de la Basse-ville et du canal Rideau. Ces lithographies constituent un élément clé du mémoire que le conseil municipal d'Ottawa présente au ministère des Colonies, en 1857, dans le cadre de la compétition pour devenir la nouvelle capitale. La présentation est également accompagnée de l'ouvrage *Ottawa Scenery* (1855) de William S. Hunter Jr., ainsi que d'une carte préparée par l'ingénieur et artiste William S. Austin (1829-1898). Ces documents visuels ont peut-être contribué à persuader la reine Victoria de choisir Ottawa parmi un certain nombre de candidatures.

Ottawa devient la capitale de la Province du Canada le 31 décembre 1857 et, après une croissance rapide, devient la capitale du Dominion du Canada le 1$^{er}$ juillet 1867. L'incidence de cette nomination sur le développement artistique de la ville est considérable. Ottawa, qui n'était qu'une ville forestière isolée, devient le centre politique d'un pays qui finit par s'étendre sur tout un continent. Comme le fait remarquer l'historien John Taylor, la dichotomie entre Ottawa la ville et Ottawa la capitale surgit presque immédiatement – une situation qui persiste encore aujourd'hui et qui imprègne toutes les sphères de la vie urbaine, qu'elles soient politiques, sociales, économiques ou culturelles[15].

Le nouveau statut d'Ottawa permet d'accroître le soutien public envers la peinture, la sculpture et l'architecture, tout comme il suscite la venue d'un groupe de hauts fonctionnaires et de représentants vice-royaux instruits et sensibilisés à la culture, ainsi que d'artistes en quête de mécénat, de commandes et d'acheteurs. En 1859, la ville est transformée par le début de la construction des nouveaux édifices du Parlement, conçus par deux firmes d'Ottawa : Stent & Laver et Fuller & Jones. Une aquarelle réalisée par l'artiste montréalais James Duncan (1806-1881), qui a visité la ville à plusieurs reprises, représente les édifices du Parlement depuis la pointe Nepean qui est, encore

aujourd'hui, le point de vue privilégié par les artistes. Alfred Worsley Holdstock (1820-1901), un autre peintre montréalais, est le premier parmi plusieurs autres à représenter non seulement la ville, mais aussi son arrière-pays. Ses aquarelles des vallées de la rivière Gatineau et de la rivière des Outaouais étaient très recherchées.



James Duncan, *Parliament Buildings, Ottawa* (*Édifices du Parlement, Ottawa*), v.1866, aquarelle sur papier vélin, 52,1 x 36,2 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les années 1870 sont marquées par un afflux de portraitistes en quête de commandes potentielles, le plus connu d'entre eux étant John Colin Forbes (1846-1925). Delos Cline Bell, artiste à la personnalité excentrique, exécute une composition allégorique insolite qui situe la colline du Parlement comme toile de fond d'une vision céleste romantique. Il semble que l'artiste torontois Lucius O'Brien (1832-1899), au milieu des années 1870, soit allé annuellement à Ottawa et dans les environs y faire des croquis[16]. L'aquarelle *Ottawa from the Rideau* (*Ottawa, vu de la Rideau*), 1873, recompose une vue des berges de la rivière Rideau baignée de clarté et d'une chaude lumière. Lorsque l'Académie royale des arts du Canada (ARC) est créée en 1880, O'Brien en devient le premier président.

Parmi les membres de la fonction publique, transférée à Ottawa dans les années 1860, de nombreuses personnes manifestent de l'intérêt pour l'art. W. H. Cotton (1817-1877), membre du personnel du gouverneur général[17], est un aquarelliste accompli. Walter Chesterton (1845-1931), un architecte d'origine anglaise, peint de nombreuses vues de la ville. Ses collègues architectes John William Hurrell Watts (1850-1917) et Thomas Fuller (1823-1898) occupent tous deux des fonctions importantes dans la ville : Fuller, le concepteur de l'édifice du Centre du Parlement, devient l'architecte en chef du ministère des Travaux publics[18], alors que Watts devient l'architecte en chef d'Ottawa.





GAUCHE : Lucius R. O'Brien, *Ottawa from the Rideau* (*Ottawa, vu de la Rideau*), 1873, aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 37,5 x 72,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Walter Chesterton, *Old Dufferin and Sapper's Bridges, Ottawa* (*Les anciens ponts Dufferin et des Sapeurs, Ottawa*), 1877, aquarelle sur crayon, rehaussée à la gouache blanche sur papier vélin, 32,5 x 62,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Le photographe William J. Topley (1845-1930) quitte Montréal pour revenir à Ottawa, en 1868, afin d'exploiter une succursale du Studio de photographie Notman, qu'il reprend à son compte en 1872. Le studio Topley joue un rôle clé dans la vie urbaine jusqu'en 1923. Au cours des décennies suivantes, d'autres photographes s'établissent également, notamment A. G. Pittaway (1858-1930), dont le portrait de Paul Barber et de sa famille est l'une des premières représentations visuelles de la petite communauté noire d'Ottawa.

La tenue d'exposition d'art est rare. James Wilson & Co. organise, à l'occasion, des expositions ou des ventes aux enchères de vues d'Ottawa. Des œuvres d'art et des « œuvres de dames » sont parfois présentées dans le cadre des expositions des sociétés agricoles provinciales, qui ne sont en rien comparables à celles de la Art Association of Montreal (AAM) ou de la Ontario Society of Artists (OSA) de Toronto. Toutefois, deux gouverneurs généraux, le comte de Dufferin (mandat de 1872 à 1878) et le marquis de Lorne (mandat de 1878 à 1883), ce dernier étant l'époux de la princesse Louise, la fille de la reine Victoria, sont de fervents artistes amateurs et collectionneurs et s'intéressent profondément aux arts, tout comme leurs épouses.






GAUCHE : *Opening of the First Royal Canadian Academy Exhibition by the Marquis of Lorne, Ottawa, March 6, 1880* (*Inauguration de la première exposition de l'Académie royale des arts du Canada par le marquis de Lorne, Ottawa, 6 mars 1880*), 1880, estampe, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette image a été publiée dans *The Canadian Illustrated News* du 20 mars 1880. DROITE : William J. Topley, *Lord Dufferin*, v.1873, épreuve à l'albumine argentique, 9 x 5,9 cm (image), 7,4 x 5,2 cm (ovale), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Avec l'encouragement du vice-roi, d'éminents citoyens d'Ottawa se réunissent en mai 1879 pour discuter de la fondation de la Art Association of Canada, avec pour but d'encourager « la connaissance et l'amour des beaux-arts, et leur avancement général dans tout le Dominion[19] ». La première Grande exposition du Dominion se tient à Ottawa, en septembre de la même année, et des artistes de nombreuses régions du pays y participent. Peu après, l'Académie des arts du

Canada (qui devient l’Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1882) est créée et inaugure sa première exposition officielle à Ottawa, le 6 mars 1880, sous le patronage du marquis de Lorne et de la princesse Louise. L’Académie royale des arts du Canada devient également responsable de la Galerie nationale du Canada (aujourd’hui le Musée des beaux-arts du Canada) et des expositions annuelles organisées à Ottawa et dans d’autres villes du Dominion. Les artistes et les architectes d’Ottawa participent aux activités de l’ARC dès le début. Chesterton et Watts sont parmi les premiers membres associés, tandis que Fuller se joint à eux en 1882. Une seule femme est membre, Charlotte Schreiber (1834-1922) de Toronto.

Le Canada élargit ses frontières au cours de cette période. En 1870, le Manitoba se joint à la Confédération, suivi de la Colombie-Britannique en 1871 et de l’Île-du-Prince-Édouard en 1873. Lorsque la Compagnie de la Baie d’Hudson cède la Terre de Rupert et le Territoire du Nord-Ouest en 1869, le Canada s’étend d’un océan à l’autre. Une série de traités avec les peuples des Premières Nations modifie irrémédiablement leur statut au sein de la nouvelle nation et l’arrivée de communautés issues de minorités visibles, tels que les travailleurs chinois des chemins de fer et les anciens esclaves américains, transforme des collectivités entières. Après l’achèvement d’un réseau ferroviaire transcontinental en 1885, Ottawa se retrouve au cœur de l’un des plus grands pays du monde.

*City of Ottawa, Canada with Views of Principal Business Buildings* (*Ville d’Ottawa, Canada avec vues des principaux bâtiments commerciaux*), 1895, carte en couleurs sur feuille, 83 x 106 cm, publiée par la Toronto Lithographing Company. Cette estampe inusitée témoigne de la croissance de la ville dans les décennies qui ont suivi la Confédération.

**1880-1914 : La ville se développe**
Dans la foulée de la croissance du pays, la population d'Ottawa, qui compte 27 412 habitants en 1881, triple en trente ans pour atteindre 87 062 personnes en 1911. La ville, qui était un centre industriel largement dépendant de l'exploitation forestière, devient une ville dominée par une fonction publique fédérale. Dans les années 1890, la croissance économique est freinée par une dépression mondiale et par la tragédie du grand feu de 1900, mais de nouvelles liaisons ferroviaires, une meilleure infrastructure municipale, des ponts interprovinciaux, une fonction publique en expansion et la croissance de l'industrie légère compensent ces revers. La construction de la gare Union et de l'hôtel Château Laurier, deux bâtiments emblématiques qui subsistent encore aujourd'hui, transforme le centre urbain. Les Anishinabeg sont toujours présents dans la ville, de même que dans les vallées de l'Outaouais et de la Gatineau, et plusieurs groupes sociaux issus de l'immigration s'y installent – notamment une importante communauté allemande, ainsi que de plus petites communautés juives et italiennes. Un petit groupe comptant à peine une centaine de personnes d'origine chinoise figure pour la première fois dans le recensement de 1911 et le nombre de ménages noirs y est encore plus faible[20].





GAUCHE : Vue de la rue Queen, vers l'ouest, pendant le grand feu de Hull-Ottawa de 1900, 26 avril 1900, photographe inconnu.
DROITE : Richard Rummell, *Château Laurier*, 1911, photogravure, 70,5 x 105,8 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Stimulés par l'exemple des gouverneurs généraux Dufferin et Lorne, les représentants vice-royaux qui leur succèdent sont responsables d'initiatives culturelles telles que la création, en 1887, de la Women's Art Association, qui établit une succursale à Ottawa en 1898, et de la Women's Canadian Historical Society, également en 1898. Bien que ces représentants accomplissent un travail important, ils posent toutefois problème à la ville d'Ottawa. En effet, la cour vice-royale de Rideau Hall et la situation d'Ottawa en tant que capitale d'une nation lointaine attirent davantage les biens nantis, peu préoccupés par l'amélioration des services municipaux[21]. De nombreux dirigeants de la communauté considéraient comme étant plus prestigieuse la mise sur pied d'institutions nationales, ayant une incidence sur l'ensemble du Canada, que d'organisations dont la portée était limitée à Ottawa.

Certaines initiatives locales voient néanmoins le jour. Ainsi, l'École d'art d'Ottawa ouvre ses portes en avril 1880. Elle est rattachée à la Fine Arts Association of Ottawa qui se constitue en société en 1883, sous le nom de Art Association of Ottawa[22]. Elle est soutenue par le marquis de Lorne et la

princesse Louise tandis que le conseil d'administration et le comité exécutif de l'association rassemblent un groupe hétérogène de marchands, de fonctionnaires, de collectionneurs et d'artistes[23]. L'école d'art offrait une formation aux artistes en devenir (hommes et femmes) et, grâce à des frais d'admission peu élevés, elle était accessible à une diversité de personnes. Au cours des premières années, le corps enseignant de l'école est composé de William Brymner (1855-1925), Frances Richards Rowley (1852-1934), Charles E. Moss (1860-1901) et Franklin Brownell (1857-1946). Dans les années 1890, l'école connaît des difficultés financières et, en 1900, le retrait du financement provincial entraîne sa fermeture. Au cours de ses vingt années d'existence, elle aura contribué à la formation d'une relève qui s'est distinguée par la suite dans les domaines de l'art, de l'architecture et du design, notamment Werner E. Noffke (1878-1964), Marie-Marguerite Fréchette (1878-1964) et Ernest Fosbery (1874-1960).



William J. Topley, *Members of the Ottawa School of Art* (*Membres de l'École d'art d'Ottawa*), mars 1890, photographie, 12,7 x 17,7 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. De gauche à droite : Franklin Brownell, Michel Frechette, William Brymner, John Watts, Frank Checkley et Lawrence Fennings Taylor.

De nombreux artistes continuent pourtant de se rendre à Ottawa à la recherche de mécénat gouvernemental et privé, les plus éminents d'entre eux étant John Colin Forbes et Andrew Dickson Patterson (1854-1930). À l'inverse, des artistes de la région, comme John Charles Pinhey (1860-1912) et Mary Bell (1864-1951), partent étudier autre part. Pinhey finit par s'établir à Montréal et Bell, après avoir épousé l'artiste anglais Charles Eastlake (1867-1953) en 1895, s'installe en Angleterre. Elle ne reviendra au Canada qu'en 1939.

Bien que l'absence d'un marché de l'art établi ait pu nuire à la richesse des perspectives artistiques offertes à Ottawa, la scène des arts de la ville est bien implantée à la fin du dix-neuvième siècle. Brownell, Moss et Harold Vickers (1851-1918) reçoivent l'appui d'une communauté artistique locale, restreinte mais fidèle, et ce, même si les goûts de leurs mécènes tendent plutôt vers la peinture académique traditionnelle[24]. James Wilson & Co. organise des expositions annuelles proposant les œuvres d'artistes locaux et d'élèves de l'École d'art d'Ottawa, provenant pour la plupart des communautés anglophone et francophone de la ville[25]. De plus, l'Académie royale des arts du Canada (ARC) présente régulièrement des expositions à Ottawa[26]. Des artistes de la région, dont Brownell, Moss, John William Hurrell Watts et Hamilton MacCarthy (1846-1939), un brillant sculpteur qui s'installe à Ottawa en 1899, jouent un rôle important à titre de membres et dirigeants du conseil de l'ARC[27].

William J. Topley, *Royal Canadian Academy of Arts Exhibition at the National Gallery of Canada* (*Exposition de l'Académie royale des arts du Canada à la Galerie nationale du Canada*), 1900, épreuve à la gélatine argentique, 20,3 x 25,4 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Fondé en 1894, le Camera Club of Ottawa, et ses successeurs, permet un important développement des activités culturelles ottaviennes au cours des cinq décennies suivantes, tout comme le font les nombreux studios professionnels de photographie. À l'instar de la Literary and Historical Society et du Ottawa Field-Naturalists' Club, le Camera Club attire des personnes de divers horizons intéressées à explorer une vie culturelle présentée dans un cadre organisé[28].

En 1907, l'ouverture, sur la promenade Sussex, du nouvel immeuble des Archives publiques du Canada est déterminante, car le lieu en devient un d'importance pour voir l'art canadien. L'archiviste du Dominion, Arthur Doughty, est un mécène qui appuie avec enthousiasme la production artistique pendant des décennies, achetant des œuvres de Brymner, Brownell, Watts, Henri Fabien (1878-1935), Henri Beau (1863-1949) et d'artistes plus jeunes tels que Graham Norwell (1901-1967) et Jobson Paradis (1871-1926)[29]. La même année, le Conseil consultatif des arts du gouvernement fédéral rompt les liens entre la Galerie nationale et l'ARC et recommande la construction d'un nouveau bâtiment pour le musée, qui déménagera en 1912 au Musée commémoratif

Victoria, récemment achevé. Le premier directeur, Eric Brown, exerce une énorme influence sur l'art canadien au cours des trois décennies suivantes. En 1910, le Musée national de l'Homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire), également installé au Musée commémoratif Victoria, ouvre une division d'anthropologie qui entreprend d'acquérir des œuvres d'artistes autochtones.





GAUCHE : Arthur Doughty, archiviste du Dominion, v.1920, par le Pittaway Studio. DROITE : Vue de la salle des grands maîtres européens du Musée des beaux-arts du Canada, dans l'Édifice commémoratif Victoria, Ottawa, 1959, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

**1914-1939 : Les feux de la guerre et les temps de paix**

Le déclenchement de la Première Guerre mondiale marque un moment décisif pour Ottawa et pour le pays. Lorsque la Grande-Bretagne déclare la guerre le 4 août 1914, le Canada, en tant que membre de l'Empire britannique, est automatiquement engagé lui aussi. Plus de 600 000 membres des Forces armées canadiennes sont dépêchés outre-mer, alors que nombres d'autres s'enrôlent dans la Royal Navy et la Royal Air Force. On dénombre au-delà de 67 000 militaires du Canada et de Terre-Neuve qui y perdent la vie, alors que 170 000 autres y subissent des blessures. Mais la guerre enflamme les aspirations nationales du Canada et son inclusion en tant que signataire distinct du Traité de Versailles, en 1919, témoigne de la reconnaissance croissante dont jouit le pays.

La période de l'entre-deux-guerres voit la population de la ville s'accroître de près du double, passant de 87 062 personnes en 1911 à 154 951 en 1941, générant une transformation des infrastructures et de la forme urbaine d'Ottawa. La population demeure toutefois majoritairement d'origine française et britannique, comptant pour plus de 90 % de la population totale. En 1939, la fonction publique fédérale est le plus grand employeur de la ville et la Seconde Guerre mondiale allait accélérer son expansion.



Franklin Brownell, *Byward Market* (*Marché By*), v.1915, huile sur toile, 41,3 x 53,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

La Première Guerre mondiale a également un impact sur les artistes locaux. Ernest Fosbery, engagé dans l'armée canadienne et blessé lors de la Seconde bataille de la Somme, joue un rôle clé dans la création du Fonds de souvenirs de guerre canadiens. Née à Whitby, en Ontario, l'artiste Florence McGillivray (1864-1938) s'établit à Ottawa à son retour d'Europe et, par son travail, elle influence celui des artistes d'ici qui n'ont pas fait le voyage à l'étranger pendant la guerre. Pour sa part, Franklin Brownell, qui avait régulièrement voyagé aux Antilles et dans le Bas-Saint-Laurent pour en rapporter des croquis, se consacre plutôt à peindre des scènes du marché By et de la vallée de la rivière Gatineau.

Le développement de la ville et de ses services publics durant la période d'après-guerre affecte la scène artistique de plusieurs façons. Bien qu'à cette époque, celle-ci soit peu discutée dans les ouvrages d'histoire de l'art canadien (exception faite des mentions sur la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), de nombreux artistes, dont David Milne (1882-1953), Kathleen Moir Morris (1893-1986), Mabel May (1877-1971) et Frederick Varley (1881-1969), s'y établissent en quête de mécénat. En 1923, Milne souhaite décrocher un emploi au gouvernement fédéral, de même que vendre des œuvres à la Galerie nationale et à d'autres amateurs d'art. Dans une lettre à un ami, il soutient : « Travailler pour le gouvernement est la chose correcte ici, même les artistes travaillent pour le gouvernement […]. D'ordinaire, ils semblent avoir beaucoup de temps libre. Ils ne réalisent pas la chance qu'ils ont, c'est pratiquement une subvention à l'art[30]. » Bien que Milne vende quelques œuvres à la Galerie nationale, notamment *Old R.C.M.P. Barracks II* (*Vieille caserne de la G.R.C. II*), 1924, et qu'il se fasse des amis à Ottawa, il ne réussit pas à trouver un emploi. Il part pour New York en avril 1924 et ne revient au Canada qu'en 1929[31].



David B. Milne, *Old R.C.M.P. Barracks II* (*Vieille caserne de la G.R.C. II*), 17 janvier 1924, aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 39,1 x 56,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Contrairement à Montréal ou à Toronto, Ottawa ne bénéficie pas d'une économie industrielle robuste et à grande échelle qui pourrait contribuer à l'effort artistique, soit par un mécénat direct, soit par un soutien indirect sous forme d'emplois. À l'exception notable du Exhibits and Publicity Bureau, créé en 1917 (absorbé par l'Office national du film du Canada en 1941), et de petits départements de conception graphique au sein des grands ministères, les possibilités d'art commercial sont limitées et il n'existe que peu ou pas d'entreprises de conception et de reproduction.

Malgré cela, une scène artistique dynamique essaime. La Art Association of Ottawa et l'École d'art d'Ottawa sont revitalisées, donnant un nouvel élan à la communauté professionnelle et étudiante de la ville. Des groupes de création se forment, notamment le Studio Club (1921) et l'Association des confrères artistes du Caveau (1933). De nombreux éminents artistes originaires d'Ottawa y reçoivent leur formation et vont contribuer au développement de la scène nationale tout en demeurant dans la capitale. Parmi les plus célèbres, basés à Ottawa entre 1914 et 1939, on compte les artistes Brownell, McGillivray, Fosbery, Graham Norwell, Frank Hennessey (1894-1941), Harold Beament (1898-1984), Pegi Nicol MacLeod (1904-1949), Henri Masson (1907-1996), Wilfred Flood (1904-1946), et Jean Dallaire (1916-1965). Bon nombre de ces artistes ont contribué à la création de peintures modernes rendant compte de la ville et ses environs, comme *Approach to Hull* (*Arrivée à Hull*), 1937, de Flood. La ville héberge également des critiques d'art de renom comme Madge Macbeth et Newton MacTavish.

De nombreux artistes locaux prennent part aux activités de la Galerie nationale et de l'Académie royale des arts du Canada, ainsi que du Canadian Art Club (CAC), de la Société canadienne de peintres en aquarelle et du Groupe des peintres canadiens. Chez les photographes, un ensemble d'artistes particulièrement talentueux, dont Johan Helders (1888-1956), Harold F. Kells (1904-1986), Charles E. Saunders (1867-1837), Clifford M. Johnston (1896-1951) et Yousuf Karsh (1908-2002), font d'Ottawa un centre reconnu de la photographie des membres de la haute société.



Wilfrid Flood, *Approach to Hull* (*Arrivée à Hull*), 1937, huile sur toile, 66 x 56,5 x 1,9 cm, Galerie d'art d'Ottawa.

L'exposition de la Women's Art Association, en 1921, constitue un jalon de la scène artistique de la ville. L'énergie et les liens qui émergent de cette exposition favorisent le développement d'autres organisations. Le Ottawa Art Club, créé en janvier 1921, organise des réunions hebdomadaires pour permettre à ses membres de discuter d'art et de critiquer mutuellement leurs œuvres. Les expositions d'automne du club présentent les œuvres d'artistes comme Moir Morris, à Ottawa, de 1922 à 1929, Nicol MacLeod, Emily M.B. Warren (1869-1956) et Graham Norwell[32]. L'artiste Lysle Courtenay (né en 1900, actif jusqu'en 1937) fait également partie du club et sa galerie d'art a organisé une exposition solo de Goodridge Roberts (1904-1974) en 1930 et la première exposition solo de Pegi Nicol MacLeod en 1931[33]. Les membres du Studio Club forment le noyau du « Groupe d'Ottawa », qui expose à la Hart House de l'Université de Toronto en janvier 1924. Paul Alfred (1892-1959), Beament, Hennessey, McGillivray, Norwell, Milne et le graveur japonais Yoshida Sekido (1894-1965), de passage dans la ville, comptent parmi les artistes représentés[34]. Les membres du club figurent également dans le contingent canadien de l'exposition de l'Empire britannique tenue en 1924, à Wembley, en Angleterre, qui présente des œuvres d'Alfred, Norwell, Hennessey, Milne et Morris.

Vue d’installation de la section canadienne de l’exposition de l’Empire britannique, à Wembley, en Angleterre, 1924, photographe inconnu.

L’Association des confrères artistes du Caveau est une autre organisation importante, fondée en 1933 par le père Gaudreault, un moine dominicain[35]. Elle comporte une école d’art dont les principaux professeurs sont Henri Masson et Wilfrid Flood[36]. Le groupe tient des expositions annuelles jusqu’en 1941; le catalogue de 1938 mentionne les contributions de Flood, Masson, Jack Nichols (1921-2009), Gordon Stranks (1913-1993), Tom Wood (1913-1997), Gladys Pike et des artistes de l’ambassade de France[37]. En outre, Stranks et Harry Kelman cofondent les Contempo Studios, qui organisent une exposition pour Goodridge Roberts en 1941 et offrent des cours du soir en art[38].

De nombreux artistes travaillent ou commencent leur carrière à Ottawa pendant l’entre-deux-guerres. Varley, qui séjourne dans la ville par intermittence de 1936 à 1943, se plaint que c’est une ville de « scientistes chrétiens » et que ses élèves sont des « dilettantes[39] ». Le peintre y arrive au mauvais moment : en pleine Dépression, les budgets fédéraux sont réduits, les emplois se font rares et peu de gens ont de l’argent pour acheter des œuvres d’art. Varley est tout de même engagé pour documenter un voyage à bord du *Nascopie*, un navire de patrouille de l’Arctique oriental, tout comme il travaille pour le ministère de l’Agriculture. Il est également chargé d’exécuter un portrait de H. S. Southam, qui siège au conseil d’administration de la Galerie nationale.

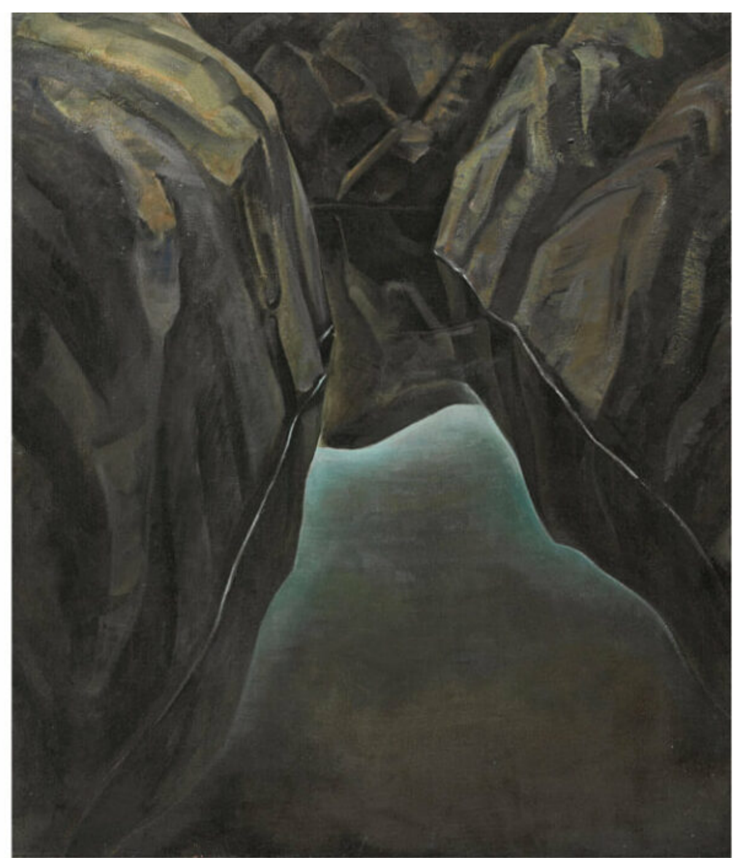
Pour gagner sa vie, Goodridge Roberts ouvre, en 1930, une école d'art d'été à Wakefield, au nord d'Ottawa, sur la rivière Gatineau. Il arrive à peine à joindre les deux bouts pendant son séjour de trois ans, bien qu'il reçoive les encouragements de partisans locaux. En 1932, il expose pour la première fois à Montréal et, en novembre 1933, il devient artiste résident à l'Université Queen's de Kingston, en Ontario, puis il revient à Montréal en 1936[40]. On parle peu des années intérimaires de Roberts à Ottawa, mais c'est à cette période que sa carrière artistique prend son envol.



Frederick Varley, *The Nascopie* (*Le Nascopie*), 1938, aquarelle, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 24 x 31,4 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

Les années 1920 et 1930 sont marquées par l'essor remarquable des beaux-arts à Ottawa, grâce à plusieurs artistes résidents, les plus importants étant Brownell et Fosbery. Pourtant, à la même époque, certains artistes quittent la ville, comme Kathleen Daly Pepper (1898-1994) et George Pepper (1903-1962), qui se sont installés à Toronto. Sans compter qu'on déplore le décès de nombreux mécènes qui soutiennent le monde de l'art depuis longtemps, notamment le photographe William J. Topley en 1930, le marchand d'art James Wilson en 1932, l'archiviste du Dominion Arthur Doughty en 1937 et le directeur de la Galerie nationale Eric Brown en 1939. De jeunes artistes talentueux émergent, alors que d'autres s'établissent dans la capitale dans l'espoir d'améliorer leur position dans le réseau artistique ottavien. Les institutions nationales procurent certains avantages locaux, mais elles entravent aussi les efforts visant à créer une scène artistique plus dynamique. Aucun musée municipal ne voit le jour et la riche histoire des réalisations artistiques régionales n'est pas documentée. Il faudra attendre quatre décennies pour voir cette situation changer.





GAUCHE : Kathleen Daly Pepper, *René*, 1935, huile sur toile, 92 x 79,1 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : George Pepper, *The Pool* (*La mare*), v.1931-1933, huile sur toile, 74,2 x 63,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

**1939-1950 : La Seconde Guerre mondiale et l'émergence d'une nouvelle communauté artistique**

La déclaration de guerre à l'Allemagne, le 10 septembre 1939, entraîne d'importants changements à Ottawa. Presque du jour au lendemain, la machinerie d'une nation en guerre se trouve coordonnée par une administration publique considérablement élargie. Des bâtiments « temporaires » sont érigés partout dans la ville, un afflux de fonctionnaires surcharge les quartiers d'habitation et la population dépasse les 200 000 personnes, grâce aussi à l'annexion de grandes parties des cantons voisins. En 1945, la fonction publique emploie 34 740 personnes. C'est une organisation plus professionnalisée et plus instruite, dirigée par des chefs qui ont étudié à l'étranger et qui éprouvent un fort sentiment d'appartenance identitaire canadienne.

En 1940, les activités dites « frivoles », telles que les cours de la Art Association of Ottawa et les salons internationaux de photographie à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), sont suspendues[41]. Mais la création de l'Office national du film du Canada (ONF), en 1939, attire dans la capitale une nouvelle génération d'artistes talentueux, dont Ralph Foster, Albert Cloutier (1902-1965), Laurence Hyde (1914-1987) et Art Price (1918-2008). L'ONF deviendra le point fort de la vie artistique pendant les sombres années de guerre.

La Galerie nationale continue de partager, avec le Musée de l'homme, un espace inadéquat dans le Musée commémoratif Victoria et son budget d'acquisition est négligeable. Néanmoins, elle joue un rôle important dans l'effort de guerre en pilotant la Collection d'œuvres commémoratives de la guerre, qui employait des artistes du Canada (dont plusieurs d'Ottawa) pour documenter la guerre au pays et à l'étranger. La Galerie nationale parraine

également le programme d'estampes Sampson-Matthews, lancé en 1942, qui avait pour objectif de fournir des reproductions d'œuvres canadiennes à l'ensemble des bases des Forces armées et des bureaux gouvernementaux au pays afin de leur rappeler pourquoi ils se battent.


Albert Cloutier, *Sugar Time, Quebec* (*Le temps des sucres, Québec*), signée et datée de 1945, sérigraphie Sampson-Matthews, 75,6 x 101 cm.

De nombreux jeunes artistes se joignent aux forces armées, notamment Charles Anthony Law (1916-1996), Robert Hyndman (1915-2009), Tom Wood et Paul Alfred. Certains deviennent des artistes de guerre officiels, tels Hyndman, Goodridge Roberts et Alan Beddoe (1893-1975), ce dernier originaire d'Ottawa, alors que Pegi Nicol MacLeod, Wood et Law contribuent à documenter la guerre de manière officieuse. Jean Dallaire, originaire de Hull, qui a étudié l'art à l'Association des confrères artistes du Caveau, part pour étudier en France, en 1939, mais il est interné par les Allemands à titre d'étranger ennemi dès 1940[42].



GAUCHE : Goodridge Roberts, *Canadian Airmen in a Park* (*Aviateurs canadiens dans un parc*), 1944, aquarelle sur papier, 43,5 x 59,9 cm, collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa. DROITE : Robert Hyndman, *Dive Bombing, V1 Sites, France* (*Bombardement en piqué de fusées V-1, France*), 1945, huile sur toile, 76,5 x 102,1 cm, collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

Certains artistes travaillent dans les bureaux du gouvernement, alors que d'autres, comme Henri Masson, continuent à enseigner et à peindre. La Fédération des artistes canadiens (FAC) est créée en 1941 et ouvre une section à Ottawa en 1945. Masson en est le président, Laurence Hyde, le vice-président, et Wilfrid Flood est membre du comité. Hyde était venu à Ottawa pour travailler à l'ONF sous la direction de John Grierson (1898-1972), en 1941, tout comme Harry Mayerovitch (1910-2004), Hubert Rogers (1898-1982), Norman McLaren (1914-1987) et Alma Duncan (1917-2004). La mort de Flood en 1946 signe la fin de la section locale de la FAC, mais de nombreux artistes d'Ottawa continuent d'appartenir à l'organisme national.

En 1944, le Comité spécial de la Chambre des communes sur la reconstruction et le rétablissement demande que la culture soit considérée dans la planification de l'après-guerre. L'Académie royale des arts du Canada (ARC), alors dirigée par l'artiste ottavien Ernest Fosbery, compte parmi les organismes en faveur de cette proposition. La démarche mènera à la création, en 1949, de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, connue sous le nom de Commission Massey.







GAUCHE : Page couverture du *Maritime Art*, décembre 1942 – janvier 1943.
DROITE : Page couverture du *Canadian Art*, 1959, conception de Gerald Trottier.

En 1943, Walter Abell quitte Wolfville, en Nouvelle-Écosse, pour s'installer à Ottawa où il a accepté le poste de directeur de l'éducation à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Le magazine *Maritime Art*, fondé en 1940, le suit et est rebaptisé *Canadian Art*, un titre qui souligne l'intention d'embrasser une perspective plus large. Abell encourage d'autres membres du personnel de la Galerie nationale à y contribuer et des articles de Kathleen Fenwick, Robert Hubbard et Donald Buchanan paraissent dans les numéros ultérieurs.

De nombreux artistes de guerre reviennent à Ottawa à la fin du conflit. Hyndman accepte diverses commandes de murales et de portraits, puis entreprend une longue carrière d'enseignant à la Ottawa School of Art. L'emploi de Wood à la Commission des expositions du gouvernement canadien lui permet d'engager plusieurs jeunes artistes pour travailler sur différents projets. Ralph Burton (1905-1983) se lie d'amitié avec A. Y. Jackson (1882-1974) lorsque ce dernier emménage à Manotick, en banlieue de la capitale, en 1955, et se fait connaître pour ses scènes de rue locales, comme *Salvation Army Depot Lloyd Street* (*Dépôt de l'Armée du Salut de la rue Lloyd*), 1963-1964, et ses vues de l'est de l'Ontario et de l'ouest du Québec[43]. Dans la période d'après-guerre, la scène artistique d'Ottawa prospère et, au cours des décennies suivantes, la ville devient non pas un endroit d'où l'on vient, mais un endroit où il faut être. Des changements s'opèrent à Ottawa et dans l'ensemble du pays. Les gouvernements commencent à exploiter le pouvoir de l'art pour construire la société canadienne.

Ralph Burton, *Salvation Army Depot Lloyd Street* (*Dépôt de l'Armée du Salut de la rue Lloyd*), 1963-1964, huile sur panneau, 34,5 x 27 cm, Archives de la Ville d'Ottawa.

**1950-1988 : L'arrivée à maturité**

À partir des années 1950, Ottawa devient un pôle d'expression artistique d'importance nationale. Les développements de cette période continuent de refléter la nature problématique du tissu créatif de la ville. Les artistes dépendent des emplois gouvernementaux pour subvenir à leurs besoins, les individus talentueux cherchent des opportunités ailleurs, les préoccupations nationales l'emportent sur les préoccupations locales et le mécénat demeure très conservateur; mais c'est néanmoins une ère nouvelle, générant des attentes différentes. Les artistes prennent davantage leur carrière en main au sein de nouvelles écoles, galeries ou organismes et, en 1988, un musée d'art municipal entièrement soutenu et financé par l'État est créé, en même temps qu'un important centre d'artistes autogéré.

Dans les années suivant 1945, Ottawa voit l'arrivée de nouvelles populations immigrantes et de nouveaux talents provenant du monde entier. C'est aussi l'époque où on commence à apprécier les œuvres des artistes des Premières Nations, des Inuits et des Métis, ce qui contribue de façon significative à l'évolution des idées sur le rôle de l'art. Des artistes pratiquant depuis longtemps l'artisanat traditionnel, comme Sarah Lavalley (1895-1991) de Pikwàkanagàn, maintiennent vivante la vision du monde autochtone, tandis que d'autres, comme Ron Noganosh (1949-2017) et Gerald McMaster (né en 1953),

expérimentent de nouveaux moyens d'expression pour raconter les récits autochtones, comme on le constate dans la peinture de McMaster, *Conversation With…* (*Conversation avec…*), 1988. Même si une partie de la population ottavienne regrette le sentiment de vivre dans un village, la ville des années 1980 est un milieu plus grisant et plus stimulant que dans les années 1940. La population s'élève à plus de  675 000 personnes en 1991, une augmentation considérable en quatre décennies.



Gerald McMaster, *Conversation With…* (*Conversation avec…*), 1988, mine de plomb, pastel, fusain, acrylique, crayon, papier, 132 x 244 cm, collection d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada, Gatineau.

La création de nouveaux établissements post-secondaires – l'Université Carleton, fondée en 1942, et le Collège Algonquin, successeur de l'Institut de technologie de l'Est de l'Ontario, créé en 1965 –, ainsi que la réorganisation de l'Université d'Ottawa, qui devient laïque et bilingue, transforment également la vie intellectuelle. La relocalisation de l'Office national du film à Montréal en 1956, à l'exception du Service de la photographie, constitue une véritable perte.

Dans l'ensemble du Canada, on connaît bien le développement du modernisme artistique et de l'expressionnisme abstrait, des mouvements qui trouvent également des adeptes à Ottawa. L'intérêt pour le paysage canadien ne se dément toutefois pas, tandis que certains artistes se tournent vers l'environnement urbain, notamment Gordon Stranks et Ralph Burton. Le début des années 1950 est marqué par plusieurs initiatives importantes. En 1953, John Robertson quitte son emploi à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) pour fonder les Robertson Galleries, qui présentent des artistes plus jeunes, dont Takao Tanabe (né en 1926), Eva Landori (1912-1987) et Gerald Trottier (1925-2004). Robertson est déterminé à présenter les mouvements contemporains et expose des artistes très novateurs – Tanabe, par exemple, expérimente l'abstraction dans des œuvres telles que *Interior Arrangement with Red Hills* (*Disposition intérieure aux collines rouges*), 1957. De même, en 1951, Robertson contribue également à la renaissance de la Ottawa Art Association et, deux ans plus tard, il devient le premier directeur du nouveau Centre municipal des arts (CMA). Il engage, entre autres, James Boyd (1928-2002), David Partridge (1919-2006) et Duncan de Kergommeaux (né en 1927) pour enseigner au CMA, qui devient un lieu de rassemblement significatif pour les artistes locaux.



Takao Tanabe, *Interior Arrangement with Red Hills* (*Disposition intérieure aux collines rouges*), 1957, huile sur toile, 68 x 126,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

La population immigrante nouvellement établie dans la ville compte le sculpteur d'origine hongroise Victor Tolgesy (1928-1980), l'Américain Frank Penn et le Néerlandais Theo Lubbers (1921-2013), qui formeront, avec Trottier, le Guild Studio for Contemporary Liturgical Art[44]. Ils partagent un intérêt commun pour l'expression artistique religieuse, qui s'exprime dans de nombreuses églises modernes construites pour répondre à l'essor démographique de l'après-guerre[45]. Juan Geuer (1917-2009), un autre immigrant d'origine néerlandaise, aura lui aussi un impact considérable.

Des artistes plus jeunes nés à Ottawa émergent également et laissent leur marque. En janvier 1950, Kenneth Lochhead (1926-2006) organise des cours de peinture et de dessin en atelier, à l'Université Carleton, puis il quitte ce poste pour occuper le même au Regina College et revient finalement dans les années 1970. Trottier revient aussi après avoir étudié à New York et en Europe. Boyd, qui est également allé à New York, devient un membre actif de la scène artistique de la ville au milieu des années 1950. Robert Rosewarne (1925-1974), qui avait étudié auprès de Mabel May et de Lionel Fosbery (1879-1956), est à



Robert Rosewarne, *5 O'Clock #3/5* (*5 heures #3/5*), 1959, gravure sur bois en couleur sur papier, 27,3 x 40,6 x 2,5 cm.

l’emploi du gouvernement fédéral à partir de 1951 et, avec sa femme, Fran Jones, il devient une figure importante du milieu de la gravure local, créant des œuvres comme *5 O’Clock #3/5* (*5 heures #3/5*),1959.

Les établissements post-secondaires d’Ottawa jouent un rôle de plus en plus substantiel sur la scène artistique de la ville. En 1943, l’Université Carleton lance un programme d’histoire de l’art de même que des cours en atelier. Trottier enseigne l’art à l’Université d’Ottawa, au milieu des années 1960, après que celle-ci ait créé le programme de beaux-arts qui allait devenir l’un des plus novateurs du pays. Au fil des années, ce programme finit par employer Lochhead, Leslie Reid (née en 1947), Evergon (né en 1946), Michael Schreier (né en 1949) et Lynne Cohen (1944-2014). Richard Gorman (1935-2010), né à Ottawa, revient de Toronto pour enseigner la peinture et le dessin à l’École d’art d’Ottawa et à l’Université d’Ottawa.

À cette époque, l’artiste le plus célèbre d’Ottawa est le photographe Yousuf Karsh. Son portrait de Winston Churchill, réalisé en 1941, lui vaut une renommée mondiale. Le succès que rencontre Karsh dans sa photographie de personnalités de renommée internationale attire l’attention sur la ville et permet à son frère, Malak Karsh (1915-2001), et à d’autres photographes d’Ottawa de mener eux aussi une importante carrière.





GAUCHE : Yousuf et Malak Karsh, vers les années 1940. DROITE : Yousuf Karsh, *Princess Elizabeth* (*La princesse Élisabeth*), 1951.

L’établissement à Ottawa d’artistes tels que De Kergommeaux, Partridge, Pat Durr (né en 1939), Jerry Grey (né en 1940) et Brodie Shearer (1911-2004), ainsi que le retour de Trottier et de Boyd, permet d’atteindre la masse critique nécessaire à l’évolution culturelle de la ville. Certains, comme Geuer, continuent à dépendre d’emplois à temps plein au gouvernement fédéral, alors que d’autres enseignent au sein d’organisations, telles que le Civil Service Recreation

Association Art Club ou le CMA, où enseignent Durr, Shearer et Alma Duncan[46]. À la fin des années 1960, le Centre municipal des arts est devenu trop important pour ses locaux vieillissants et, en 1977, il est rebaptisé École d'art d'Ottawa (EAO), pour mieux tisser des liens avec son passé historique. L'EAO s'établit ensuite dans ses emplacements actuels, au marché By, où elle continue de jouer un important rôle dans la vie urbaine.

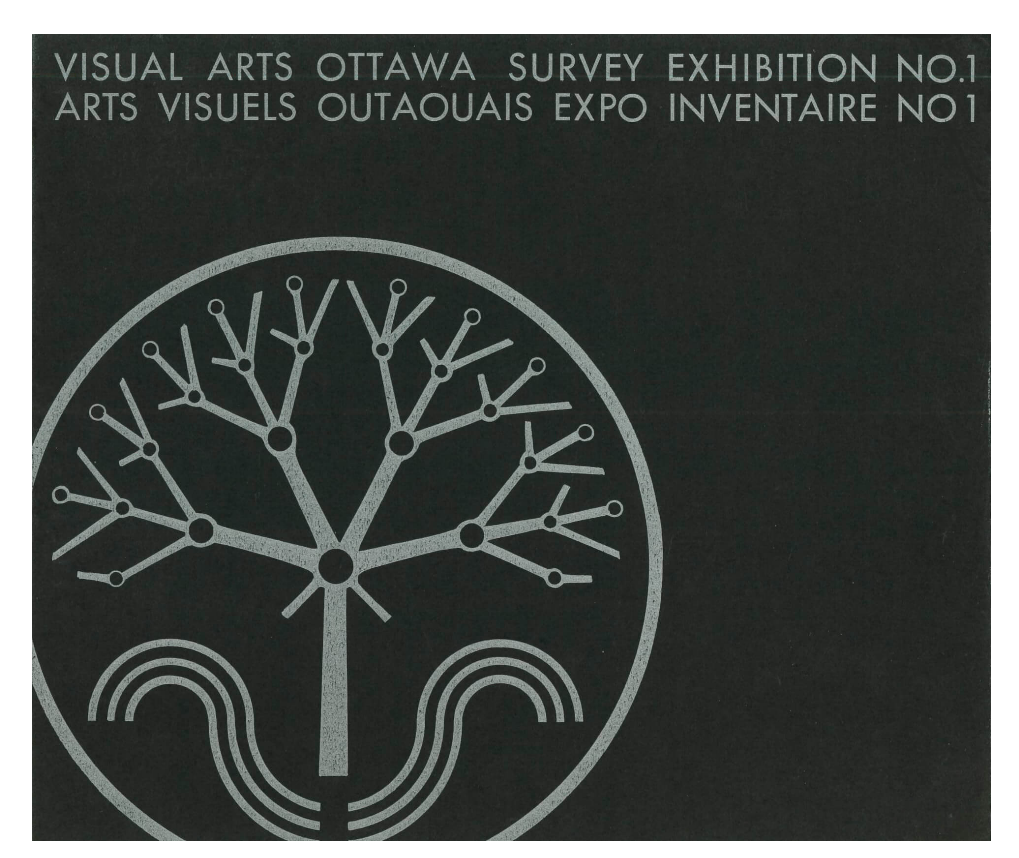
Si les Robertson Galleries sont l'espace commercial le plus remarquable, le Foyer de l'art et du livre favorise les liens croisés, notamment avec la scène montréalaise, puisque des artistes comme Jean Dallaire et Henri Masson exposent et travaillent dans les deux villes. Des nouvelles galeries présentent des artistes de la relève de même que l'art contemporain à un plus large public. La Blue Barn Gallery ouvre ses portes en 1962 et continue ses activités jusqu'en 1967; la Lofthouse Gallery lui succède, au centre-ville, dès 1967 et la Wells Gallery ouvre en mai 1965. Ces trois galeries représentent des artistes de Toronto et de Montréal, tels que Léon Bellefleur (1910-2007), Harold Town (1924-1990) et Aba Bayefsky (1923-2001), aux côtés d'artistes locaux. Autre développement signifiant, la visibilité accrue des œuvres des artistes d'origine inuite, notamment Kananginak Pootoogook (1935-2010), Pitseolak Ashoona (v.1904-1983) et Kenojuak Ashevak (1927-2013), qui ont obtenu le soutien du fonctionnaire fédéral et artiste James Houston. Leurs œuvres sont exposées et vendues par les Robertson Galleries depuis la fin des années 1950. La galerie a également constitué une importante collection d'art inuit – *Contest of Strength* (*Concours de force*), 1955, est l'une des premières œuvres acquises par les Robertson.



Artiste inuit anonyme, *Contest of Strength* (*Concours de force*), 1955, stéatite, 15 x 23,6 x 9,5 cm, Agnes Etherington Art Centre, Kingston.

La demande de formation artistique dans les domaines du design et des arts appliqués entraîne l'émergence de deux nouveaux programmes dans les années 1970 : l'un au Collège Algonquin d'Ottawa et l'autre au cégep de Hull (aujourd'hui le cégep de l'Outaouais), au Québec. Un autre moment important est la création, en 1973, de l'un des premiers centres d'artistes autogérés au Canada, le Sussex Annex Works, qui est devenu la SAW Gallery. Cette dernière est la pionnière d'un système typiquement canadien de centres d'artistes autogérés, un modèle qui a contribué à la démocratisation de l'art dans les villes du pays, en contournant les grandes institutions et en mettant les artistes aux commandes de leur carrière.

Bien qu'il y ait plus de collectionneurs privés et de citoyens intéressés par l'art que jamais à cette époque, il est difficile de voir les œuvres des artistes d'Ottawa dans une institution publique. En 1969, Victor Tolgesy dirige une importante manifestation contre la Galerie nationale, pour son manque à exposer les œuvres d'artistes locaux. À la défense du musée, la directrice Jean Sutherland Boggs reconnaît la situation et ajoute : « Notre commune est le pays tout entier et, par conséquent, nous ne sommes pas ici pour soutenir les talents locaux […] Mais nous ne faisons pas de discrimination […] Nous comptons des œuvres d'artistes locaux dans notre collection[47]. »



Page couverture du catalogue d'exposition *Visual Arts Ottawa Survey Exhibition No. 1/Arts visuels Outaouais, expo inventaire n° 1*, 1975.

La communauté prend finalement les choses en main en organisant l'exposition *Visual Arts Ottawa Survey Exhibition No. 1/Arts visuels Outaouais, expo inventaire n° 1*, au parc Lansdowne, en juin 1975, qui rassemble plus de 300 œuvres de 156 artistes de la région d'Ottawa. Dans son essai pour l'introduction du catalogue d'exposition, le critique Walter Herbert écrit : « En 1967 […] lorsque les centres d'art et les galeries municipales de Vancouver, de London, de Yarmouth, de Pointe-Claire, de Calgary, de Lévis, de Kitchener et de Brandon exposaient avec fierté les œuvres de leurs artistes régionaux, la vallée de l'Outaouais était malheureusement invisible. À l'exception de la Galerie nationale et, comme le disait le prince du Danemark, c'est là que le bât blesse[48]. » À l'époque, le monde de la collection à Ottawa est dominé par l'économiste du gouvernement fédéral, O. J. Firestone, mais les membres des familles Edwards, Southam, Torontow, Loeb et Teron ont également constitué d'importantes collections comprenant des œuvres d'artistes régionaux.

En 1972, la collection Firestone d'art canadien, d'importance et de portée pancanadiennes, devient accessible au public après sa donation à la Fondation du patrimoine ontarien. À l'époque, aucun organisme municipal n'est en mesure de l'accueillir. Cette situation incite les gens à agir. En 1985, la Fondation du Centre des arts d'Ottawa (créée en 1984) envisage la possibilité de transformer l'ancien palais de justice du comté de Carleton en un grand centre des arts. La ville crée un Bureau des arts visuels et un fonds d'acquisition d'œuvres d'art municipales en 1985, ainsi qu'un programme par lequel un pourcentage du budget de construction de tout nouveau bâtiment municipal doit être réservé à l'art. En 1988, la Galerie à la Cour des arts est finalement établie dans le palais de justice, plus d'un siècle après la proposition du site. Avec l'ouverture d'un nouveau bâtiment de la Galerie nationale la même année, les beaux-arts à Ottawa entrent dans une nouvelle ère.

**1989-2018 : Nouvelles directions, nouvelles perspectives**

Dans les années 1980, Ottawa offre des perspectives de croissance et d'emploi. La fonction publique fédérale demeure le plus gros employeur de la ville, son personnel passant de 217 000 membres en 1986 à 283 000 en 2010. Le secteur de la haute technologie prend de plus en plus d'importance – de nouvelles entreprises forment le noyau de ce qui devient la « Silicon Valley du Nord ». En 2001, l'ancien gouvernement régional d'Ottawa-Carleton est remplacé par une municipalité unique plus importante. Ottawa fusionne avec les villes voisines de Nepean, Gloucester, Cumberland, Vanier et Kanata, ainsi qu'avec le village de Rockcliffe et quatre cantons périphériques, pour créer la plus grande ville du Canada en termes de superficie.



Édifice de la Cour des arts, Ottawa, 2008, photographie de Fred Seibert.

En 1986, la population totale d'Ottawa et de ses communautés sœurs s'élève à 606 636 personnes; en 2018, elle en compte près d'un million et 340 000 de plus vivent du côté québécois de la rivière. En 2018-2019, Ottawa est la deuxième ville du Canada à la croissance la plus rapide, dont les possibilités économiques attirent une population plus diversifiée. En 2011, près de 24 % de la population d'Ottawa a le statut de minorité visible, notamment d'importantes communautés noires, d'Asie de l'Est et d'Asie du Sud, alors que les membres des Premières Nations, des Métis et des Inuits comptent pour 2 % de la population.

La croissance de la population et la nouvelle vitalité économique contribuent au financement accru des arts et au développement du mécénat. La Galerie à la Cour des arts, sous la direction de Mayo Graham, peut compter sur le soutien d'artistes activistes : Pat Durr, Jerry Grey, Alex Wyse (né en 1938) et Jennifer Dickson (née en 1936). Les espaces d'exposition sont rénovés en 1991 et la fraîchement rebaptisée Galerie d'art d'Ottawa (GAO) est officiellement désignée comme musée municipal de la ville en 1992. La collection Firestone d'art canadien devient la pièce maîtresse des nouveaux espaces d'exposition dès leur ouverture.

En 1993, Mela Constantinidi devient directrice de la galerie, un poste qu'elle occupera pendant dix-sept ans, au cours desquels d'innombrables expositions d'art contemporain mettront en valeur une communauté de plus en plus diversifiée, avec des artistes qui attirent l'attention à l'échelle nationale et internationale, comme Dennis Tourbin (1946-1998), Eliza Griffiths (née en 1965), Penny McCann (née en 1960), Jeff Thomas (né en 1956), Jinny Yu (née en 1976) et Annie Pootoogook (1969-2016). L'histoire de l'héritage artistique d'Ottawa est également célébrée lors d'une série de trois expositions inventaires tenues

en 1993, 1994 et 1995. Un nouveau bâtiment, très bien accueilli, est inauguré en avril 2018, en grande partie grâce aux efforts de la directrice Alexandra Badzak. Avec la création de la Galerie d’art de l’Université Carleton (GAUC), en 1992, sous la direction du dynamique Michael Bell, la ville compte maintenant deux institutions capables d’accueillir des expositions majeures.





GAUCHE : Annie Pootoogook, *Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean]* (*Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]*), 2010, crayon de couleur sur papier, 51 x 66 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Penny McCann, (photographie de film tirée de) *The Fires of Joanna* avec Tracy Wright, 1998, 16mm, 42:19. Mention de source : Eric Walker.

La communauté artistique d’Ottawa prospère. Vingt-cinq organismes, dont le centre d’artistes autogéré SAW, l’Institut canadien du Film, le Conseil des arts d’Ottawa, le Festival international du film d’animation d’Ottawa et le Festival Fringe d’Ottawa, partagent tous des locaux dans l’ancien palais de justice. D’autres organismes sont répartis dans la région : Enriched Bread Artists, par exemple, formé en 1992 par Laura Margita et des diplômés du programme des beaux-arts de l’Université d’Ottawa, est un espace géré en coopérative qui fait à la fois office d’atelier d’art et de laboratoire artistique. Galerie 101, AXENÉO7, Daïmôn et Central Art Garage sont toutes d’importantes galeries commerciales. D’autres, dont la Wall Space Gallery (2004) et la Cube Gallery (2005), se sont jointes à des incontournables comme St-Laurent + Hill, la Galerie d’Art Vincent, Wallacks et le service de location et de vente d’œuvres d’art de la GAO, pour offrir aux artistes un plus grand nombre de points de vente pour leurs œuvres.



Lorraine Gilbert, *Once (Upon) a Forest Diptych: Lebreton Flats, Ottawa*, and *Boreal Forest Floor, La Macaza, Quebec* (*De la série « Il était une forêt » : Plaines LeBreton, Ottawa* et *Couverture de la forêt boréale, La Macaza, Québec*), 2010, 2 impressions à jet d'encre sur polypropylène, 2/5, 152,6 x 492,7 cm chacune, Musée des beaux-arts de Montréal.

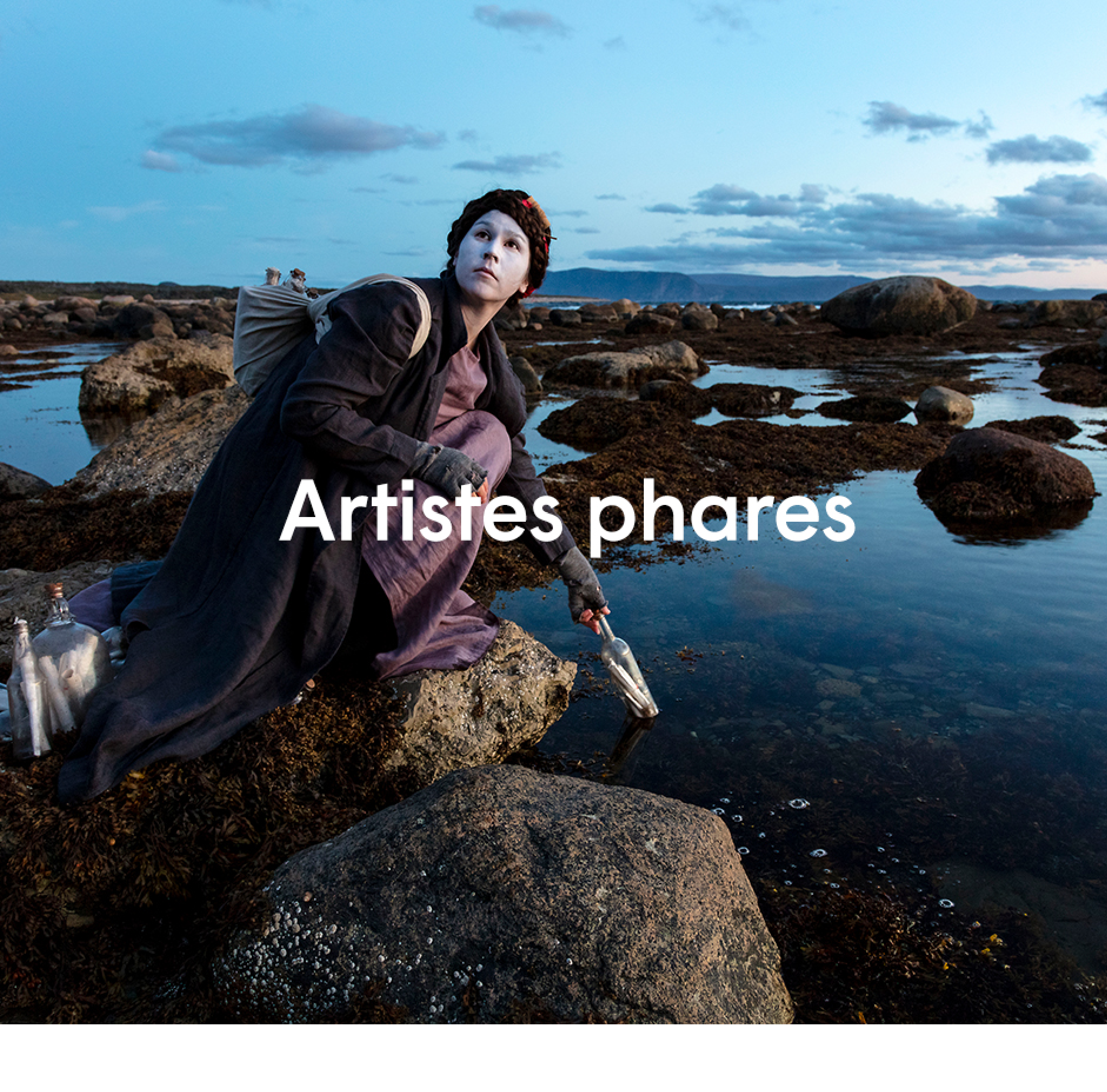
La contribution de la communauté photographique d'Ottawa est également reconnue. En 2003, pour souligner l'immense contribution de Yousuf et Malak Karsh à son patrimoine culturel, la ville crée le Prix Karsh pour les artistes professionnels pratiquant l'art photographique. Le prix, assorti d'un montant d'argent, est remporté par Lorraine Gilbert (née en 1955), Justin Wonnacott (né en 1950) et Jeff Thomas, entre autres. Ottawa crée également un autre espace d'exposition, la Galerie Karsh-Masson, qui présente les œuvres d'artistes établis et émergents. En 2005, l'École des arts photographiques d'Ottawa ouvre ses portes, proposant des expériences d'apprentissage collaboratif et renforçant la communauté des arts photographiques de la ville.

Depuis le début des années 1990, se développe à Ottawa une riche et forte communauté contemporaine d'artistes autochtones, parmi laquelle on compte des artistes comme Joi T. Arcand (né en 1982), Barry Ace (né en 1958), Simon Brascoupé (né en 1948), Rosalie Favell (née en 1958), Meryl McMaster (née en 1988), Frank Shebageget (né en 1972) et Leo Yerxa (né en 1947), pour ne citer que quelques noms. En outre, l'intérêt pour l'art multimédia et l'art performatif foisonne, en même temps que l'exploration de thèmes tels que le genre et la sexualité, l'espace géographique et la technologie. Le vingt-et-unième siècle voit un large éventail de fils artistiques se tisser dans d'extraordinaires nouvelles œuvres.

Rien de tout cela n'aurait été possible sans le soutien et le leadership d'un mécénat local qui mérite, à juste titre, la reconnaissance de ses efforts. Le nouvel édifice de la Galerie d'art d'Ottawa, la création de la Galerie d'art de l'Université Carleton, une communauté artistique mature, des commissaires d'expositions et des gestionnaires des arts à l'imagination et à l'audace exceptionnelles ont permis à Ottawa de prendre la place qui lui revient en tant que centre d'excellence artistique. De petite ville forestière tributaire de l'industrie du bois, Ottawa est devenue un centre métropolitain dynamique. Les arts ne languissent plus dans l'ombre de la Galerie nationale ou, depuis 1984, du Musée des beaux-arts du Canada. Le milieu des arts de la ville a réagi avec créativité et vigueur, adoptant une approche originale de la création artistique.



Meryl McMaster, *Dream Catcher* (*Capteur de rêves*), 2015, épreuve à pigments de qualité archive sur papier aquarelle, 81,3 x 167,6 cm.



# Artistes phares

**Les artistes d’exception que nous découvrons dans ce chapitre, et qui font l’objet d’une sélection très personnelle, ont contribué à l’histoire de la région d’Ottawa par des œuvres conçues dans une variété de langages artistiques et motivées par un large éventail d’intentions et d’intérêts. Les pièces d’un certain nombre de ces artistes sont rarement exposées ou accessibles à l’extérieur de la capitale; et parmi ces œuvres présentées dans les lieux d’exposition locaux, certaines ont moins de visibilité de nos jours. Pourtant, toutes ces œuvres sont inscrites dans la trame culturelle de la ville, en phase avec leur époque, et sont les fruits d’une génération d’artistes à travers laquelle nous pouvons prendre la**

**mesure de l'extraordinaire créativité qui s'épanouit à Ottawa depuis des milliers d'années.**

## Artistes anishinabeg anonymes



**Représentations pictographiques d'un site du lac Mazinaw, parc provincial Bon Echo, Cloyne, Ontario, s.d.**
**Ocre rouge**
**Parcs Ontario, Peterborough**

Au parc provincial Bon Echo, dans l'est de l'Ontario, on peut observer (avec quelques difficultés) une série de pictographes réalisés par un ou une artiste autochtone anonyme. Peints à l'ocre rouge sur de la pierre, ils semblent représenter des animaux, peut-être des créatures de la mythologie anishinabeg. On a émis l'hypothèse que ces œuvres pourraient avoir été réalisées par des chamans, dont les pouvoirs de guérison et de prophétie sont souvent représentés de cette manière. Elles peuvent également avoir servi d'avertissement de droits de territorialité[1].

Ces pictographes sont parmi les plus anciennes œuvres d'art qui subsistent dans la région d'Ottawa et ils représentent une facette du patrimoine culturel anishinabeg. Les peuples anishinabeg possèdent une riche tradition artistique, qui se manifeste par les représentations pétroglyphiques et pictographiques, les ouvrages à l'aiguille, le tissage et la céramique, ainsi que par tout autre moyen d'expression esthétique. Le peu d'objets qui subsistent de la période pré-contact témoignent de leur puissante créativité. L'arrivée des colons européens a considérablement affecté la culture anishinabeg par l'introduction de nouveaux matériaux (tissus, perles, fer, argent) et outils (aiguilles, alènes,

couteaux). Malgré cela, persistent les compositions décoratives, les représentations sémiotiques et les motifs issus de la tradition. Comme l'observe la professeure Ruth Phillips, « les arts visuels des Anishinabeg qui habitent la région d'Ottawa-Gatineau depuis plusieurs millénaires parlent de créativité et de continuité, d'innovation et de perte[2] ».

De la courbure gracieuse d'un canot en écorce de bouleau à la beauté organique des motifs floraux perlés sur les mocassins, les vestes et autres vêtements, la créativité des Anishinabeg est incontestable. La fabrication de vêtements et d'outils domestiques dans la culture autochtone est égayée par nombre d'artistes anonymes, qui brodent des vestes, des mitaines et des chaussures avec des piquants de porc-épic (et plus tard des perles) et représentent des motifs aux formes organiques et géométriques. Ces traditions se perpétuent au vingtième siècle dans les œuvres d'artistes telles que Catherine Makateinini (Michel) (1871-1916) de Kitigan Zibi et Sarah Lavalley (1895-1991) de Pikwàkanagàn. Les contenants en écorce de bouleau utilisés dans la vie quotidienne sont incisés de motifs naturalistes similaires à l'aide d'outils de coupe ou de motifs mordillés sur écorce. William Commanda (1913-2011), de Kitigan Zibi, et Matthew Bernard (1876-1972), de Pikwàkanagàn, perpétuent les constructions autochtones traditionnelles. Les artistes autochtones travaillent également le métal pour créer des brassards et autres accessoires, autant au cours de la période pré-contact que celle qui suit.



GAUCHE : Sarah Lavalley, *Moccasins* (*Mocassins*), avant 1972, cuir d'orignal, perles, 9 x 27,5 x 12 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau. DROITE : Samuel Dubé, Wìgwàs wìgwemad màmawe anìbìsh mazinàdahigan (récipient en écorce de bouleau avec motif de feuille), date inconnue, écorce de bouleau, racine d'épinette, cuir, 34,5 x 22 x 33,3 cm, collection de Kitigan Zibi.

Ces dernières années, les artistes continuent d'investir ces traditions par le biais de nouvelles formes d'art. Ron Noganosh (1949-2017) (Ojibwe) et Barry Ace (né en 1958) (Odawa) en sont de puissants exemples. Ces œuvres représentent le désir inhérent à toute société de créer de beaux objets et d'incarner des idées par des moyens novateurs.

## Henry Pooley




**GAUCHE : Henry Pooley, *Entrance to the Rideau Canal, Ottawa River, Canada* (*L'entrée du canal Rideau, rivière des Outaouais, Canada*), 1833**
**Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, marouflé sur papier vélin, 34,9 x 44,7 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

**DROITE : Henry Pooley, *Rideau Canal, Ottawa, Canada* (*Canal Rideau, Ottawa, Canada*), 1833**
**Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 24,4 x 19,5 cm**
**Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa**

En 1833, l'officier britannique et lieutenant, Henry Pooley (actif 1812-1843), réalise deux croquis de l'embouchure du canal Rideau, témoignant de la croissance d'une nouvelle communauté et du déplacement des peuples autochtones par les colonisateurs européens. La première, ci-dessus, à gauche, réalisée depuis la rive nord de la rivière des Outaouais en regardant vers la Colline des Casernes (aujourd'hui la Colline du Parlement) et Bytown, nom alors reconnu à Ottawa, montre un campement anishinabeg sur des territoires ancestraux. La nation anishinabeg a été dépossédée de ces terres lorsque le Conseil exécutif de la Cour du Bas-Canada a éteint ses revendications territoriales en 1839[1]. Le deuxième croquis, ci-dessus, à droite, montre les huit premières écluses du canal Rideau représentées depuis la Colline des Casernes. Cette œuvre dépeint l'introduction de la technologie européenne sur le territoire, imposant le pouvoir afin de préparer les terres au peuplement et à l'exploitation. Pooley, un ingénieur royal, a fait des croquis de lieux spécifiques pour le gouverneur général, Lord Dalhousie[2].

L'œuvre artistique de Pooley n'est pas particulièrement remarquable en soi, mais elle documente les nombreux officiers et fonctionnaires britanniques qui résident à Bytown. Certaines des plus anciennes et des plus belles vues de la région sont des aquarelles réalisées par ces derniers, à commencer par l'officier de l'artillerie royale Thomas Davies (v.1737-1812), qui se rend aux chutes de la Chaudière au début des années 1790. Lord Dalhousie, lors d'une tournée du Haut-Canada en 1821, est accompagné de son artiste « officiel », John Elliott Woolford (1778-1866), créateur de dessins comme *View of the Chaudière Falls*

*Looking Towards the Village of Hull* (*Vue des chutes de la Chaudière depuis le village de Hull*), v.1821[3]. Dalhousie, en consultation avec ses subordonnés, décide de faire construire un pont pour relier le Haut et le Bas-Canada et il ordonne à Woolford de dessiner des vues du site proposé. Ces images constituent des documents explicatifs essentiels pour les supérieurs de Dalhousie, au bureau des Colonies.



John Elliott Woolford, *Part of the Chaudière Falls, near Wright's Town [Ottawa, Ontario]* (*Une partie des chutes de la Chaudière, près de Wright's Town [Ottawa, Ontario]*), 1821, aquarelle, 25,1 x 35,6 cm, collection Baldwin pour Canadiana, Bibliothèque publique de Toronto.

D'autres artistes militaires britanniques, dont Henry Duvernet (1787-1843), James Pattison Cockburn (1779-1847), Philip John Bainbrigge (1817-1881) et Henry Francis Ainslie (v.1805-1879), ont également reproduit des vues remarquables des chutes, du canal Rideau et du paysage de la région, à des fins officielles mais aussi pour des raisons personnelles. De même, William S. Hunter Sr. (actif 1836-1853) et les civils Robert Bouchette (1805-1879) et Thomas Burrowes (1796-1866), arpenteur du canal Rideau, ont créé des œuvres qui dépeignent avec vivacité la vie dans le Haut-Canada[4].





GAUCHE : James Pattison Cockburn, *Near Old Sly's, Rideau* (*Près de Old Sly's, sur le canal Rideau*), v.1830, aquarelle avec plume, pointe de pinceau, encre brune et crayon sur papier vélin, 26,6 x 37,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Thomas Burrowes, *Lower Bytown from Barrack Hill near the head of the eighth lock and the Sapper's Bridge* (*Vue de la Basse-Ville de Bytown depuis la Colline des Casernes et le pont des Sapeurs*), 1845, aquarelle, plume et encre, Archives de l'Ontario, Toronto.

John Burrows (1789-1848), qui a réalisé une vue aujourd'hui perdue des chutes de la Chaudière, est un autre artiste mandaté par Lord Dalhousie. Ses dessins du pont Union sur la rivière des Outaouais sont méticuleux et magnifiquement exécutés. Bien qu'il soit connu comme un artiste topographique, Burrows devient aussi un activiste civique remarquable. En août 1846, il organise la première exposition d'art publique de l'histoire de Bytown. Sa mort, en 1848, prive la communauté d'un important leader artistique. Le travail de ces artistes militaires et colons est précieux, non seulement parce qu'il documente la

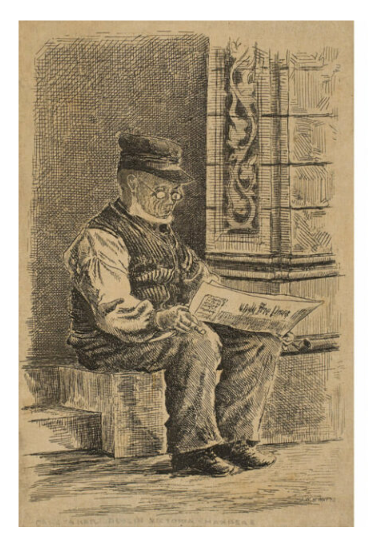
colonisation et les modifications de l'environnement, mais aussi l'évolution de l'esthétique de la représentation.

## John William Hurrell Watts




**John W. H. Watts, *Elgin Street, Ottawa* (*Rue Elgin, Ottawa*), 1880**
**Eau-forte sur papier vélin, 26,9 x 19,9 cm; plaque, 14,9 x 10,2 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

En mars 1880, le public de la première exposition de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) peut admirer quatre petites gravures de John William Hurrell Watts (1850-1917), œuvres relevant d'un mouvement connu sous le nom de « renouveau de l'eau-forte ». Pratiquement inconnu au Canada, ce mouvement visait à ressusciter le procédé de gravure rendu célèbre par Albrecht Dürer (1471-1528) et Rembrandt van Rijn (1606-1669). L'une de ces quatres eaux-fortes est probablement *Rue Elgin, Ottawa*, une vue des édifices du Parlement, au nord. Watts a peut-être été le premier aquafortiste à exposer ses œuvres au Canada. En 1879, il achète une presse à gravure ainsi que des manuels et il devient le pionnier du renouveau, ce qui aurait dû, déjà, lui mériter une plus grande reconnaissance. À l'exposition de l'ARC de 1881, à Halifax, Watts présente également des gravures et enseigne la technique à William Brymner (1855-1925) et à Ernest Fosbery (1874-1960)[1]. Toutefois, son travail de graveur n'est qu'un élément de sa contribution aux arts à Ottawa.




GAUCHE : John W. H. Watts, *Caretaker–Victoria Chambers* (*Le concierge – Victoria Chambers*), v.1881, eau-forte sur papier vélin crème, collé sur carton, 15,7 x 10,5 cm; plaque : 15,2 x 10,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : John W. H. Watts, *View from the Foot of Wellington Street, Ottawa* (*Vue du bas de la rue Wellington, Ottawa*), v.1890, huile sur carton entoilé commercial, 21,7 x 25,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Watts naît à Teignmouth, en Angleterre, et suit une formation de dessinateur et d'architecte à Londres. En 1873, il immigre au Canada et s'installe à Montréal, où il travaille pour le *Canadian Illustrated News*. Embauché comme dessinateur d'architecture au ministère des Travaux publics, il déménage à Ottawa, en 1874, et y reste jusqu'à sa démission, en 1897, pour poursuivre une carrière d'architecte. Son intérêt pour les bâtiments est manifeste dans son art, aussi bien dans les détails architecturaux de l'œuvre *Caretaker–Victoria Chambers* (*Le concierge – Victoria Chambers*), v.1881, que dans les scènes telles que *View from the Foot of Wellington Street, Ottawa* (*Vue du bas de la rue Wellington, Ottawa*), v.1890.

Sa vie durant, Watts est actif dans la communauté artistique d'Ottawa, tant à titre officiel que non officiel. Il devient un associé de l'ARC lors de sa fondation, en 1880, et un membre à part entière, en 1881. En plus de ses talents de dessinateur et de graveur, Watts est un aquarelliste et un peintre accompli, présentant ses œuvres aux expositions annuelles de l'ARC et de la Art Association of Montreal (AAM). Dans le cadre de ses responsabilités au sein du ministère des Travaux publics, Watts est le premier conservateur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Il est en outre chargé du programme d'admission des nouveaux membres de l'ARC, qui doivent soumettre un morceau de réception pour la collection d'art nationale, et il organise des expositions d'œuvres de la collection du musée de 1882 à 1897. Watts est également actif au sein de la Art Association of Ottawa et enseigne dans son école.

Dans sa pratique architecturale, il conçoit plusieurs bâtiments résidentiels remarquables, comme la somptueuse résidence Fleck[2]. À sa mort, en 1917, Watts lègue sa presse et ses outils à Fosbery, qui devient à son tour professeur de gravure[3].





GAUCHE : William J. Topley, *Home of Andrew W. Fleck, Secretary-Treasurer of the Canada Atlantic Railway, 500 Wilbrod* (*Résidence de Andrew W. Fleck, secrétaire-trésorier du chemin de fer Canada Atlantique, 500 Wilbord*), octobre 1902, épreuve à la gélatine, 20,3 x 25,4 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : William J. Topley, *Home of Andrew W. Fleck* (*Résidence de Andrew W. Fleck*), octobre 1902, épreuve à la gélatine, 20,3 x 25,4 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

## William James Topley



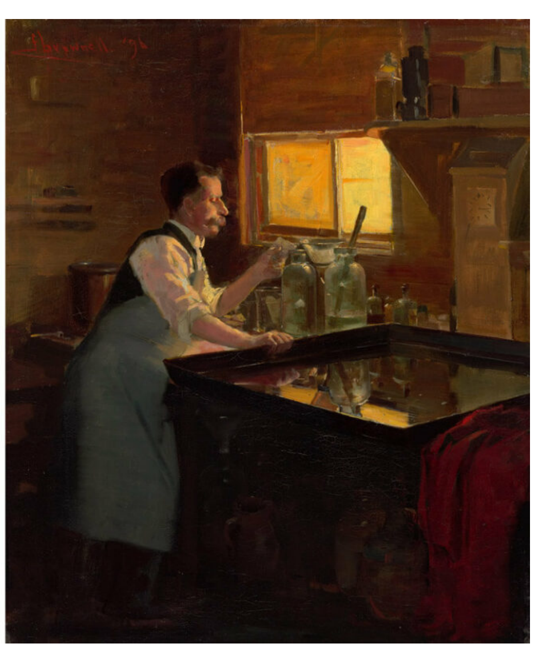
**William J. Topley, *Fancy ball given by the Governor General Lord Dufferin at Rideau Hall on February 23, 1876* (*Bal masqué donné par le gouverneur général, Lord Dufferin, à Rideau Hall, le 23 février 1876*), mai 1876**
**Photographie composite, 34,7 x 83,4 cm (image), 53 x 102 cm (support)**
**Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa**

En février 1876, le gouverneur général Lord Dufferin et son épouse organisent l'événement social le plus important de l'année, un bal costumé à Rideau Hall – le premier du genre, inaugurant une série qui sera organisée au cours des deux décennies suivantes[1]. Le photographe ottavien William J. Topley (1845-1930), le plus connu des praticiens artistiques d'Ottawa du dix-neuvième siècle et le plus éminent sur le plan social, commémore l'événement par une photographie composite à grande échelle, un procédé innovant alors rarement pratiqué au Canada. En combinant plusieurs photographies distinctes de participants individuels en un seul plan, Topley rend à la fois l'ampleur de l'événement et les détails du costume de chaque personne. Cette réalisation artistique permet également aux participants de confirmer leur statut social, comme l'observe la conservatrice Andrea Kunard : être représenté dans les photos du bal du gouverneur général témoigne de la place que l'on occupe dans les cercles les plus élevés de la société ottavienne[2].

Ottawa occupe une place importante dans l'histoire de la photographie canadienne – des hommes comme Joseph-Alexandre Castonguay (1877-1972), Yousuf Karsh (1908-2002), Harold F. Kells (1904-1986), Clifford M. Johnston (1896-1951), Johan Helders (1888-1956) et les nombreux photographes de l'Office national du film du Canada (ONF) y jouent tous un rôle essentiel. Topley, bien qu'il ne soit pas le premier photographe à avoir travaillé dans la ville, est l'un des plus célèbres[3].

Né à Aylmer, au Québec, tout près d'Ottawa, il déménage à Montréal en 1863 pour travailler pour le photographe William Notman (1826-1891). En 1868, il revient à Ottawa et ouvre une succursale du studio Notman, pour finalement créer, en 1875, sa propre entreprise près de la colline du Parlement. Pendant près de cinq décennies, et ce, jusqu'en 1923, le studio Topley, qui emploie également les frères du propriétaire, Horatio et John, et plus tard son fils, William de Courcy Topley, est le plus important studio photographique de la ville.





GAUCHE : William J. Topley, *Wilfrid Laurier, M.P. [Quebec East, Quebec]* (*Wilfrid Laurier, député [Québec-Est, Québec]*), 1883, négatif noir et blanc sur plaque de verre, 9 cm x 7,8 cm (image), 10,2 cm x 8,1 cm (plaque), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Franklin Brownell, *The Photographer* (*Le photographe*), 1896, huile sur toile, 61,2 x 51,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le studio Topley documente le gratin de la société, y compris les membres de la cour vice-royale, les personnalités politiques, les hôtes de marque, de même que la classe supérieure et la classe moyenne d'Ottawa, alors en pleine expansion. Photographe novateur, Topley expérimente la photographie composite pour rendre compte des grandes occasions ou pour imiter la vie en plein air, mais il est également un excellent portraitiste. En témoigne *Wilfrid Laurier, M.P. [Quebec East, Quebec]* (*Wilfrid Laurier, député [Québec-Est, Québec]*), 1883, qui représente un jeune politicien studieux dans une vue de profil en plan moyen. Topley réalise également des travaux photographiques pour divers ministères et fournit du matériel pour les missions annuelles sur le terrain de la Commission géologique du Canada. Il est en outre l'un des fondateurs et l'un des principaux membres de la Fine Arts Association of Ottawa, ainsi qu'un participant de longue date du Camera Club of Ottawa. Il est probablement le sujet du tableau *The Photographer* (*Le photographe*), 1896, de Franklin Brownell (1857-1946), maintenant exposé en permanence au Musée des beaux-arts du Canada (MBAC).

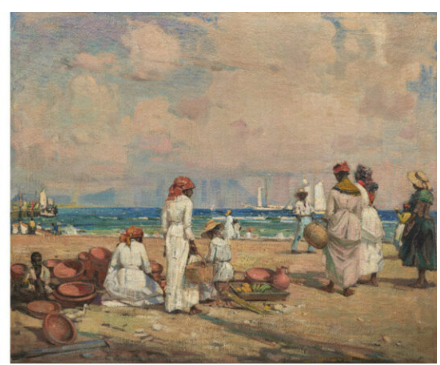
En 1936, les Archives publiques du Canada acquièrent les plus de 150 000 négatifs sur plaques de verre ainsi que d'autres documents du studio Topley, un fonds qui constitue à ce jour l'une de leurs plus précieuses collections[4].

## Franklin Brownell



**Franklin Brownell, *Lamplight* (*À la lueur de la lampe*), 1892**
**Huile sur toile, 38,6 x 30,6 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

Franklin Brownell (1857-1946) mène une carrière artistique à Ottawa pendant plus de cinquante ans. Tout au long de sa vie, ses réalisations révélant le développement de sa vision artistique ont été largement reconnues[1]. *À la lueur de la lampe*, une image minutieusement exécutée d'une scène domestique empreinte de sérénité, est l'une des deux œuvres sélectionnées par l'Académie royale des arts du Canada (ARC) pour représenter le Canada à l'Exposition universelle de Chicago, en 1893. En 1922, la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) offre à Brownell la première exposition individuelle jamais consacrée à un artiste vivant. Eric Brown, alors directeur du musée, le décrit comme « l'un des prophètes du mouvement coloriste qui commence à imprégner l'art canadien[2] ».



GAUCHE : Franklin Brownell, *Percé Rock* (*Le rocher Percé*), v.1913, huile sur toile, 31,2 x 45,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Franklin Brownell, *The Beach, St. Kitts* (*La plage, St. Kitts*), 1913, huile sur toile, 74 x 89,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Originaire du Massachusetts et formé à Boston, New York et Paris, Brownell arrive à Ottawa, en 1886, pour assumer la direction de l'École d'art d'Ottawa. Profondément intéressé par le paysage canadien, il peint dans la vallée de la rivière Gatineau, le parc Algonquin, la région du Bas-Saint-Laurent et la péninsule gaspésienne, comme en témoigne son remarquable *Percé Rock* (*Le rocher Percé*), v.1913. Il explore les scènes de la vie quotidienne dans des tableaux dépeignant le marché By à Ottawa, mais il est tout aussi doué pour les œuvres allégoriques, comme le montre par exemple *Golden Age* (*L'âge d'or*), 1916. Sa plus grande qualité artistique réside dans sa capacité à rendre les qualités atmosphériques de ses sujets. Comme le fait remarquer l'historienne de l'art Sandra Paikowsky à propos de vues des Caraïbes lumineuses et colorées telles que *The Beach, St. Kitts* (*La plage, St. Kitts*), 1913, « Brownell enveloppe les gens et les lieux dans un joyeux éblouissement de lumière et d'air[3] ». L'artiste Pegi Nicol MacLeod (1904-1949) abonde dans le même sens : « Brownell m'a fait prendre conscience de la lumière[4]. » Bien qu'il ait été célébré comme un impressionniste et qu'il soit surtout connu pour ses paysages, il doit également être considéré comme un réaliste social. Ses représentations bienveillantes en même temps que grinçantes de la ville, telles que *The Beggar at the Door* (*Le quêteux à la porte*), 1930, témoignent d'une sensibilité aux problèmes urbains rare chez ses contemporains.

Jusqu'à sa retraite en 1937, Brownell est le professeur d'art le plus renommé de la ville et la liste de ses élèves est un véritable bottin mondain de l'art canadien, incluant Nicol MacLeod, Ernest Fosbery (1874-1960), Harold Beament (1898-1984), Goodridge Roberts (1904-1974), Fred Taylor (1906-1987) et bien d'autres[5]. Il joue un rôle central sur la scène artistique canadienne et, alors qu'il est membre du comité de sélection des œuvres d'art présentées en 1924 au pavillon canadien de l'exposition de l'Empire britannique à Wembley, en Angleterre, il s'emploie à réconcilier les artistes de la jeune génération avec ceux des générations précédentes, plus conservatrices. Brown, un admirateur

de longue date de Brownell, achète plusieurs de ses tableaux pour la Galerie nationale. En plus de monter l'exposition de 1922 qui lui est consacrée, Brown passe en revue plusieurs de ses expositions individuelles[6]. Lors de l'exposition d'art canadien de la Galerie nationale de 1935, il privilégie clairement l'œuvre de Brownell, l'incluant dans le récit canonique qu'il élabore[7].

Brownell survit à la plupart de ses contemporains, tandis que ses réalisations artistiques tombent dans l'oubli, au fur et à mesure de l'émergence de nouveaux mouvements artistiques et talents. C'est ainsi qu'en 1967, le conservateur Pierre Théberge déclare que Brownell n'a apporté aucune nouvelle contribution à l'art canadien – un point de vue que partagent J. Russell Harper et Dennis Reid dans leurs publications fondamentales sur le sujet[8]. Ce n'est que dans les années 1990 que la réputation de Brownell commence à être réhabilitée, ce qui lui vaut maintenant une place importante dans l'étude de l'impressionnisme canadien.

## Ernest Fosbery



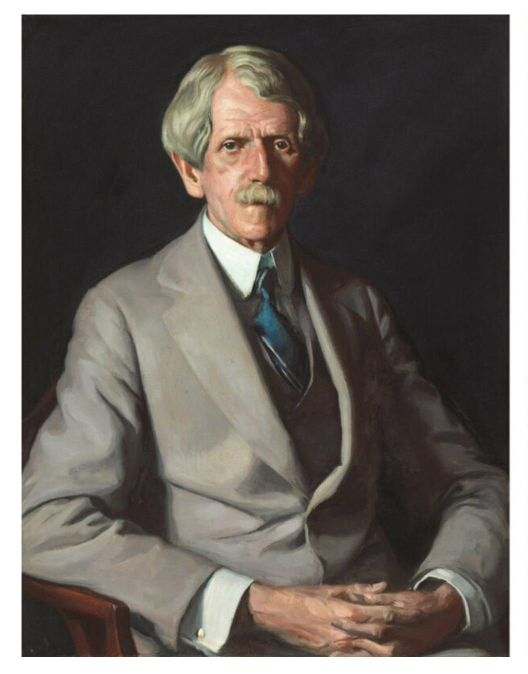

**Ernest Fosbery, *Ottawa*, 21 mai 1914**
**Eau-forte sur papier vergé, 21,7 x 48,3 cm; plaque : 15,6 x 42,9 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

L'une des premières estampes d'un artiste canadien à être achetée par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) est la spectaculaire gravure *Ottawa* d'Ernest Fosbery (1874-1960). Cette vue emblématique montre la colline du Parlement et ses édifices, ainsi que des radeaux de bois sur la rivière et des bûcherons au premier plan. Le graveur exprime la dichotomie d'Ottawa : la capitale d'une nation transcontinentale, à l'architecture gothique flamboyante, et une ville ouvrière modeste, avec ses piles de bois, ses bicoques et ses barques. Grâce à cette puissante image, Fosbery se taille une réputation parmi les principaux artistes de la ville.

Si l'œuvre de Fosbery n'a jamais fait l'objet d'une étude complète, sa carrière de portraitiste, de graveur, d'artiste de guerre officiel, de professeur d'art et de militant, mérite pourtant que l'on s'y attarde[1]. Né à Ottawa, il étudie la peinture à l'École d'art d'Ottawa, dans les années 1890, sous la direction de Franklin Brownell (1857-1946), avant de se rendre à Paris où il séjourne deux ans. De retour au Canada, en 1898, il apprend la gravure auprès de John W. H. Watts (1850-1917).

À la fin du dix-neuvième siècle, de nombreux artistes canadiens, dont Henry Sandham (1842-1910), C. W. Jefferys (1869-1951), Arthur Crisp (1881-1974) et Tom Thomson (1877-1917), s'établissent aux États-Unis en quête de nouvelles possibilités professionnelles. En 1899, Fosbery suit la même voie et s'installe d'abord à Boston, puis à Buffalo, travaillant surtout comme graphiste. En 1911, en quête d'un marché pour ses œuvres, il revient à Ottawa pour enseigner aux côtés de Brownell. Un an plus tard, il devient associé de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) et, en 1914, ses gravures figurent parmi les premières œuvres achetées par Eric Brown pour la Galerie nationale[2].

Fosbery se porte volontaire pour servir lors de la Première Guerre mondiale et est blessé lors de la deuxième bataille de la Somme, en 1916. Pendant sa convalescence, il se lie d'amitié avec l'artiste montréalais A. Y. Jackson (1882-1974), selon lequel le Canadien d'origine Max Aitken, également connu sous le nom de Lord Beaverbrook, aurait mis sur pied un programme d'art de guerre sous l'influence de Fosbery. Les deux hommes sont devenus des artistes de guerre officiels dans le cadre du Fonds de souvenirs de guerre canadiens. Les gravures produites par Fosbery au cours de cette période, comme son morne paysage d'hiver *The Storm* (*L'orage*), v.1918, expriment bien l'humeur sombre d'un pays en guerre.




GAUCHE : Ernest Fosbery, *James Wilson*, v.1930, huile sur toile, 86,3 x 66,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Ernest Fosbery, *The Storm* (*L'orage*), v.1918, mezzotinte et taille-douce sur papier vergé, 22,9 x 17,1 cm; plaque : 17,9 x 12,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Après son retour au Canada, Fosbery se fait connaître comme portraitiste; son morceau de réception à l'ARC est un portrait du marchand d'art James Wilson. Dans le cadre de sa fonction de président de l'ARC, de 1943 à 1946, Fosbery devient président du Comité de reconstruction des arts en 1944, un organisme qui représente quinze organisations artistiques regroupées pour faire pression sur le gouvernement canadien afin que les arts soient inclus dans la planification de l'après-guerre. Cette organisation deviendra le Conseil canadien des arts en 1945-1946 et, ensuite, la Conférence canadienne des arts en 1958. Fosbery meurt à Cowansville, au Québec, mais on se souvient toujours de son travail dans sa ville natale, où il a passé une grande partie de sa vie.

## Florence Helena McGillivray



**Florence H. McGillivray, *Afterglow* (*Derniers reflets*), v.1914**
**Huile sur carton fort, 42 x 57,5 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

En 1914, Florence McGillivray (1864-1938), artiste originaire de Whitby et formée à Toronto, se rend à Ottawa pour rendre visite à sa sœur. Elle revenait de passer une année en France, où elle avait été exposée aux nouvelles tendances de l’art européen. Elle ne tarde pas à vendre sa toute nouvelle œuvre, *Derniers reflets*, à la Galerie nationale du Canada (aujourd’hui le Musée des beaux-arts du Canada). Paysage canadien non identifié, peut-être de la région d’Ottawa (qu’elle saisit à plusieurs reprises, comme en témoigne des peintures telles que *Gatineau Covered Bridge* (*Pont couvert de Gatineau*), v.1925), cette œuvre porte l’empreinte du postimpressionnisme. Les techniques de peinture de McGillivray sont réputées avoir influencé Tom Thomson (1877-1917) dans ses dernières années[1]. Les œuvres *Northern River* (*Rivière du Nord*), 1915, et *The West Wind* (*Le vent d’ouest*), 1916-1917, de Thomson rappellent *Derniers reflets*, notamment par les arbres aux contours prononcés et les vues lointaines. On peut difficilement établir un lien direct, mais on sait que McGillivray a exposé une œuvre intitulée *In Killarney* (*À Killarney*), date

inconnue, lors de l'exposition de la Ontario Society of Artists (OSA) en 1915 qui comptait des œuvres de Thomson et de plusieurs membres du futur Groupe des Sept.



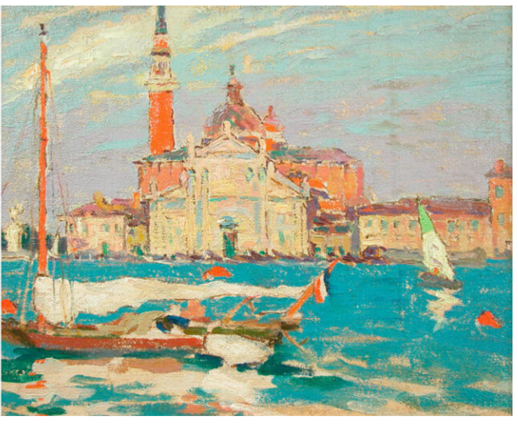


GAUCHE : Florence H. McGillivray, *Gatineau Covered Bridge* (*Pont couvert de Gatineau*), v.1925, huile sur toile, 83,8 x 109,2 cm. DROITE : Tom Thomson, *Northern River* (*Rivière du Nord*), 1915, huile sur toile, 115,1 x 102 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Bien que McGillivray ait fait l'objet d'une biographie récente, sa carrière demeure mal connue[2]. Elle étudie sous la direction de William Cruikshank (1848-1922) à la Central Ontario School of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), en plus de prendre des leçons privées auprès d'artistes canadiens de renom : J. W. L. Forster (1850-1938), Farquhar McGillivray Knowles (1859-1932) et Lucius O'Brien (1832-1899). À la fin des années 1880, elle devient membre de la Women's Art Association of Canada (WAAC) et, dans les années 1890, elle est renommée pour ses peintures sur porcelaine. Elle enseigne à Whitby et à Pickering, en Ontario, au cours des deux décennies suivantes et après avoir beaucoup voyagé au Canada, elle s'établit en France[3], où elle absorbe les leçons du postimpressionnisme et s'implique au sein de la International Art Union. Elle peint alors nombre de sujets européens, tels que *San Giorgio Venice* (*San Giorgio Maggiore de Venise*), avant 1931.

En 1914, McGillivray s'établit à Ottawa, où elle vit jusqu'en 1928, et se joint à la section locale de la WAAC[4]. Elle participe à la collecte de fonds de l'association, est membre du Studio Club, enseigne à l'École d'art d'Ottawa (EAO) et fait partie du Ottawa Group[5]. Ses œuvres sont présentées au pavillon canadien de l'exposition de l'Empire britannique de 1924[6].





GAUCHE : Florence H. McGillivray, *Small Jug with Stylized Flowers* (*Petite jarre avec fleurs stylisées*), 1909, porcelaine blanche, peinte à la main en émaux surglacés et dorure, 13 x 11,5 x 8,2 cm, Gardiner Museum, Toronto. DROITE : Florence H. McGillivray, *San Giorgio Venice* (*San Giorgio Maggiore de Venise*), avant 1931, huile sur lin, Musée des beaux-arts de l'Alberta, Edmonton.

Les années que McGillivray passe à Ottawa comptent beaucoup dans sa carrière. Elle y représente la vallée et les collines de la rivière Gatineau, tout comme elle voyage à Terre-Neuve et ailleurs au Canada. Elle vend d’autres œuvres à la Galerie nationale, dont *Midwinter, Dunbarton, Ontario* (*En plein hiver, Dunbarton, Ontario*), 1918. En 1928, McGillivray retourne à Whitby, où elle réside jusqu’à sa mort et où, même si une partie importante de sa carrière se déroule à Ottawa, l’on célèbre à juste titre l’œuvre d’une artiste née dans la région.

## David Milne



**David B. Milne, *Parliament Hill from Hull* (*La Colline du Parlement depuis Hull*), décembre 1923**
**Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 36,9 x 54,6 cm**
**Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto**

*La Colline du Parlement depuis Hull* est l'une des quelques œuvres réalisées par David Milne (1882-1953) alors qu'il était établi à Ottawa. Né dans le comté de Bruce, en Ontario, Milne vit plusieurs années aux États-Unis avant de séjourner à Ottawa, au cours de l'hiver 1923-1924. Comme il l'écrira plus tard, « Je croyais que je pourrais faire le saut au Canada, un changement que j'envisageais depuis longtemps. Je suis allé à Ottawa et j'y suis resté d'octobre à avril. J'ai aimé Ottawa… Mais j'étais un étranger au Canada, ayant été parti si longtemps, je ne semblais pas capable de prendre racine […]. Je suis retourné dans les Adirondacks[1] ».

La plupart des études importantes sur son œuvre ne signalent pas ce séjour de Milne à Ottawa et, pourtant, l'historien de l'art David Silcox décrit cette période de manière assez détaillée dans une biographie remarquable[2]. Ce voyage de Milne est révélateur de l'attrait qu'exerce la ville. Kathleen Moir Morris (1893-1986), Mabel May (1877-1971) et le membre du Groupe des Sept, Frederick Varley (1881-1969), comptent parmi nombre d'artistes qui y sont venus dans l'espoir de se trouver un mécène et un poste au sein du gouvernement.




GAUCHE : David B. Milne, *E.B. Eddy Mill, Hull, Quebec* (*Usine de papier E. B. Eddy, Hull, Québec*), 1923, aquarelle en demi-sec sur crayon sur papier vélin, 37 x 54,3 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : David B. Milne, *House of Commons* (*Chambre des Communes*), 7 novembre 1923, aquarelle et mine de plomb sur papier vélin chamois, 39 x 55,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

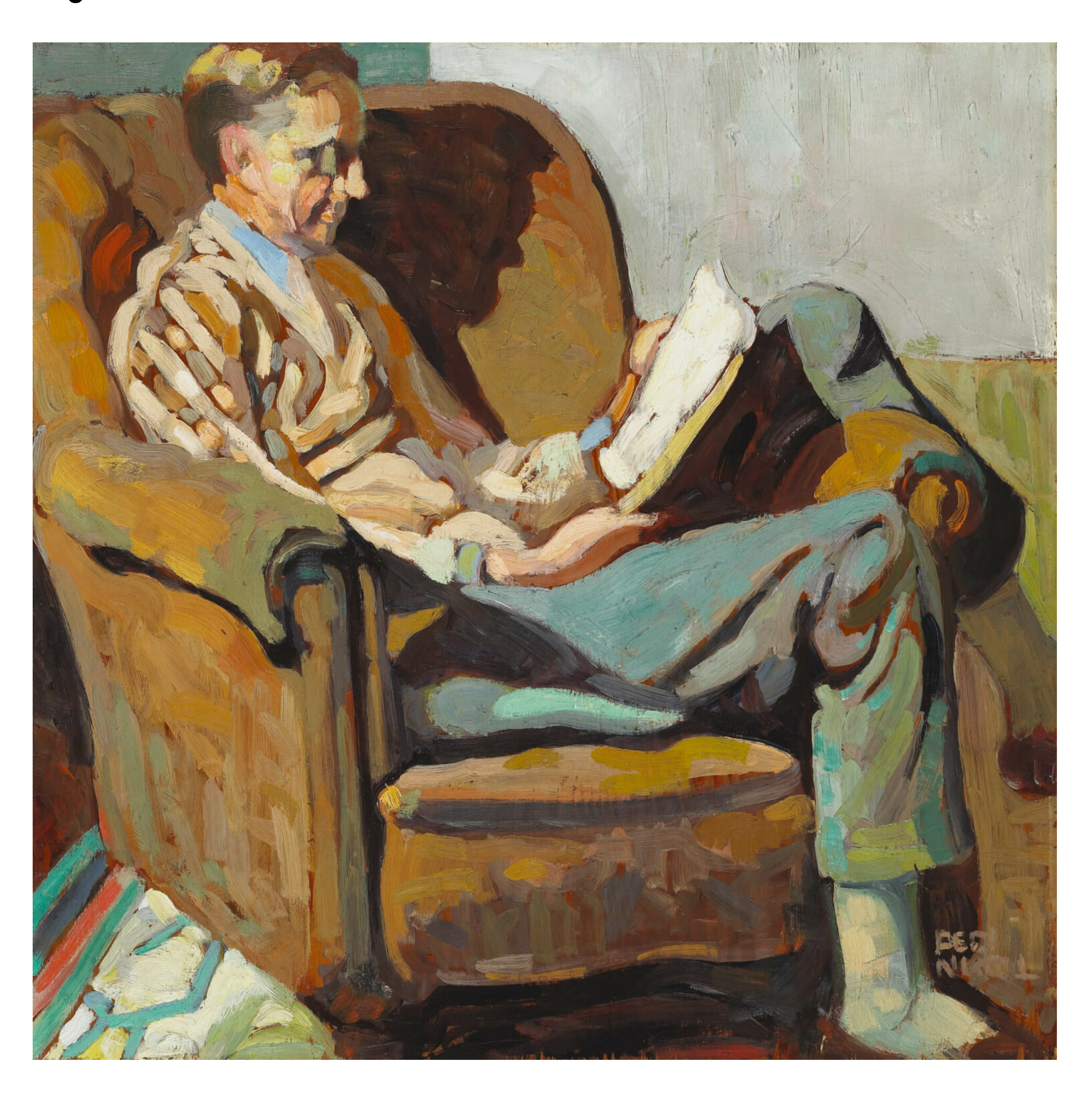
Durant les six mois qu'il passe à Ottawa, Milne produit quelques peintures et aquarelles. Dans une lettre écrite à son bon ami James Clarke, Milne confie avoir « obtenu la permission de faire des croquis pratiquement partout et de tout le monde à Ottawa [, …ajoutant qu'en] ce qui concerne les photos des derniers jours, [il] n'en [a] fait que deux représentant les édifices du Parlement, l'une n'étant pas bonne et l'autre prometteuse… une [troisième étant] en cours de réalisation – depuis la manufacture d'allumettes Eddy à Hull en regardant vers Ottawa[3] ». Cette œuvre, *E.B. Eddy Mill, Hull, Quebec* (*Usine de papier E. B. Eddy, Hull, Québec*), 1923, est maintenant la propriété de Bibliothèque et Archives Canada.

Milne vit et travaille dans un atelier de la rue Sparks, dans le même bâtiment qu'Ernest Fosbery (1874-1960), Graham Norwell (1901-1967) et que le graveur japonais Yoshida Sekido (1894-1965), de passage à Ottawa. Il constate que la vie y est bon marché, mais le travail, difficile à trouver[4]. Pendant son séjour, il reproduit des vues de la rue Sparks depuis sa fenêtre.

Milne se lie également d'amitié avec d'autres artistes d'Ottawa, notamment Florence McGillivray (1864-1938), Harold Beament (1898-1984), Paul Alfred (1892-1959) et Frank Hennessey (1894-1941). En janvier 1924, il expose ses œuvres dans le cadre de l'exposition du Ottawa Group, à la Hart House de l'Université de Toronto. Cependant, il ne parvient pas à décrocher un emploi au sein du gouvernement fédéral. Eric Brown achète six de ses œuvres pour la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) et deux d'entre elles sont sélectionnées pour l'exposition de Wembley, en Angleterre, en 1924. Néanmoins, l'argent reçu ne suffit pas à le faire vivre, sans compter que sa femme, qui vit à Montréal, lui manque. Il retourne bientôt dans le nord de l'État de New York, où il restera jusqu'en 1929.

Il est peu probable que les œuvres de Milne, inspirées par le modernisme d'avant-garde international, conviennent aux goûts plus conservateurs des fonctionnaires de la ville d'Ottawa, mais il continue d'exposer des œuvres inspirées de son séjour dans cette ville jusqu'en 1927. En 1935, James Wilson & Co. organise une exposition des œuvres de Milne dans la ville[5]. Ce n'est que lorsque Douglas Duncan, de Toronto, devient son marchand, en 1938, qu'il connaît un véritable succès. Il obtient finalement une reconnaissance internationale lorsque certaines de ses pièces sont incluses dans l'exposition du Canada à la Biennale de Venise, en 1952. L'année suivante, Milne meurt à Bancroft, en Ontario.

## Pegi Nicol MacLeod



**Pegi Nicol MacLeod, *Portrait in the Evening* (*Portrait le soir*), 1926**
**Huile sur contre-plaqué, 46 x 46,5 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

*Portrait le soir* est une représentation informelle du directeur de la Galerie nationale (aujourd’hui le Musée des beaux-arts du Canada), Eric Brown; ce portrait est réalisé par Pegi Nicol, mieux connue sous le nom de son mari, Pegi Nicol MacLeod (1904-1949), et dont la « personnalité colorée » a été remarquée par le critique d’art Graham McInnes[1]. Après une première rencontre avec Brown lors d’un voyage en train depuis Montréal, Nicol, à la nature enjouée, se lie d’amitié avec sa femme, Maud. Grâce aux Brown, Nicol rencontre des artistes d’Ottawa, de Toronto et de Montréal, ainsi que des personnalités influentes de

la scène culturelle et sociale canadienne, dont Vincent Massey et sa femme, Alice Massey. *Portrait le soir* témoigne des expériences novatrices de Nicol en matière de modernisme et atteste de sa position unique dans les cercles artistiques d'Ottawa dans l'entre-deux-guerres.

Née dans une petite ville de l'Ontario en 1904, Nicol vit à Ottawa de façon intermittente pendant une grande partie de sa vie. Ses parents s'y installent définitivement en 1919. Très tôt, Nicol fait preuve de talent artistique et d'un esprit bohème. Elle fréquente l'École des beaux-arts d'Ottawa sous la direction de Franklin Brownell (1857-1946), de 1921 à 1923, avant de poursuivre ses études à l'École des beaux-arts de Montréal, où elle côtoie Paul-Émile Borduas (1905-1960), Lillian Freiman (1908-1986), Goodridge Roberts (1904-1974), Anne Savage (1896-1971) et Marian Dale (Scott) (1906-1993).



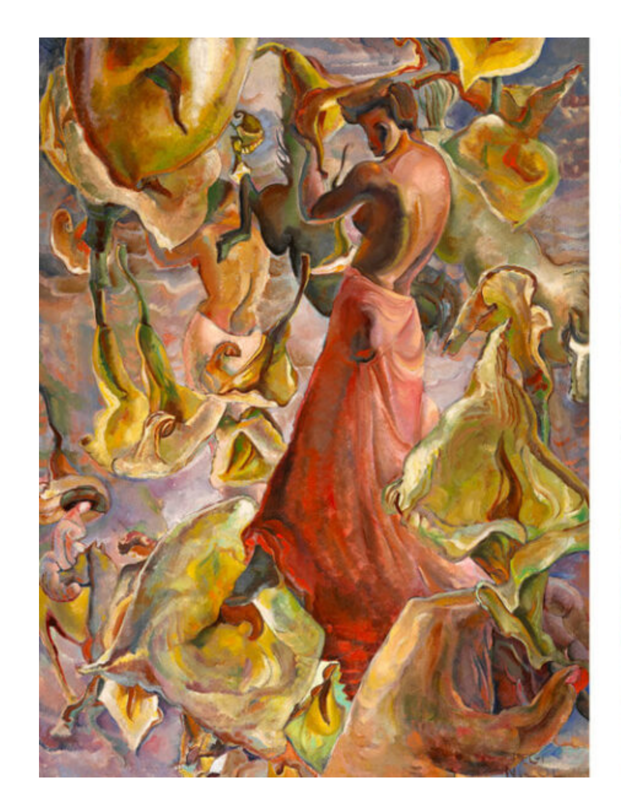


GAUCHE : Emily Carr, *Totem Poles, Kitseukla* (*Mâts totémiques, Kitseukla*), 1912, huile sur toile, 126,8 x 98,4 cm, Musée des beaux-arts de Vancouver. DROITE : Pegi Nicol MacLeod, *Hazelton* (*Hazelton*), 1928, huile sur contre-plaqué, 46,1 x 40,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Engagée par l'ethnologue Marius Barbeau pour documenter des scènes de la vie autochtone sur la côte Ouest, elle se rend en Colombie-Britannique en 1927 et 1928, où elle rencontre Emily Carr (1871-1945), dont l'œuvre exerce une influence sur la sienne; par exemple, la composition de *Hazelton*, 1928, de Nicol rappelle l'intérêt de Carr pour la représentation des villages des Premières Nations, comme dans *Totem Poles, Kitseukla* (*Mâts totémiques, Kitseukla*), 1912. Puis, en 1931, la peinture de Nicol intitulée *The Log Run* (*Le flottage du bois*), v.1930, reçoit le très prestigieux Prix Willingdon.

À la fin des années 1920, elle quitte Ottawa pour Montréal, et ensuite pour Toronto, où elle conçoit la présentation des vitrines de la T. Eaton Company sous la direction du designer René Cera. Ce poste a une influence considérable sur sa production artistique, comme en témoigne *A Descent of Lilies* (*La descente de lis*), 1935. Le même année, elle produit des illustrations et rédige des articles pour la publication *Canadian Forum*, dont elle devient la rédactrice artistique. Elle est également l'une des cofondatrices de la Picture Loan Society[2].

Pegi Nicol épouse Norman MacLeod en 1936, puis le couple s'installe à New York, où Pegi continue à peindre, créant de nombreuses études de sa fille Jane. Elle revient à Ottawa en 1938-1939 et, entre 1940 et 1948, elle et Norman se rendent dans la ville natale de ce dernier, Fredericton, où elle donne des cours d'été en art à l'Université du Nouveau-Brunswick. Pendant la Seconde Guerre mondiale, elle est chargée de peindre des toiles documentant la Division féminine des Forces armées canadiennes et ses activités, au sein d'œuvres comme *Salmon in the Galley* (*Saumon dans la coquerie*), 1944.





GAUCHE : Pegi Nicol MacLeod, *A Descent of Lilies* (*La descente de lis*), 1935, huile sur toile, 122 x 91,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Pegi Nicol MacLeod, *Salmon in the Galley* (*Saumon dans la coquerie*), 1944, huile sur toile, 76,2 x 91,7 cm, collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

Peu après sa mort prématurée en 1949, à l'âge de quarante-cinq ans, la Galerie nationale organise une rétrospective de l'œuvre de Nicol MacLeod, ce qui démontre le respect que lui portent les milieux contemporains pour sa carrière artistique[3]. Autrefois considérée comme une artiste singulièrement progressiste et métropolitaine, ayant des liens avec les grands mondes de l'art au Canada et aux États-Unis, son héritage s'amenuise dans les décennies qui suivent sa mort. Victime des préjugés de l'histoire de l'art du Canada central, l'identité artistique de Pegi Nicol MacLeod a été reléguée à celle de peintre des Maritimes[4].

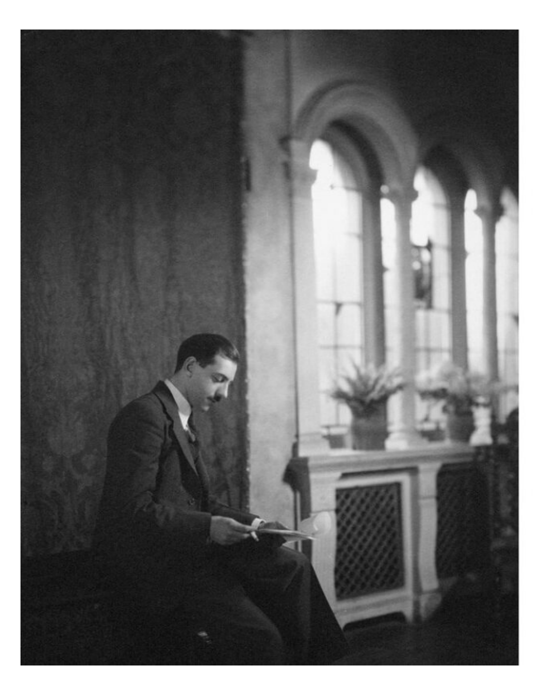
## Yousuf Karsh



Yousuf Karsh, *Sir Winston Churchill*, 1941
Émulsion à la gélatine argentique, texture rehaussée, 27,8 x 21,7 cm
Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa

« Mon portrait de Winston Churchill a changé ma vie », observe Yousuf Karsh (1908-2002); « Je savais après l'avoir pris qu'il s'agissait d'une photo importante, mais j'étais loin de me douter qu'elle deviendrait l'une des images les plus reproduites de l'histoire de la photographie[1]. » En 1941, le premier ministre canadien William Lyon Mackenzie King invite Karsh – déjà, à l'époque, l'un des photographes les plus recherchés à Ottawa – à la Chambre des communes pour marquer l'occasion du discours qu'y prononcera le leader britannique. « Qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui se passe? » demande Churchill lorsque Karsh braque des projecteurs sur lui. « Pourquoi n'ai-je pas été prévenu? » ajoute-t-il en allumant un cigare. Il est surpris lorsque Karsh retire le cigare de sa bouche. « Le temps que je revienne à ma caméra, il avait l'air si hostile qu'il aurait pu me dévorer, se souvient Karsh. C'est à ce moment que j'ai pris la photo[2]. » Karsh atteint l'immortalité artistique grâce à ce portrait, qui se retrouve rapidement en couverture du magazine *Life* et devient, sans doute, l'image la plus marquante de sa carrière[3].

Né en 1908 de parents arméniens établis au sud-est de la Turquie, Karsh fuit le pays avec sa famille en 1915 et se retrouve à Alep, en Syrie. En 1924, il est envoyé au Canada, plus précisément à Sherbrooke, au Québec, pour vivre avec son oncle, George Nakashian (ou Nakash) (1892-1976), un photographe portraitiste. Bien que Karsh veuille devenir médecin, il fait montre de talent pour la photographie et, de 1928 à 1931, il est apprenti dans le studio du célèbre photographe arménien John H. Garo (1870-1939), à Boston.

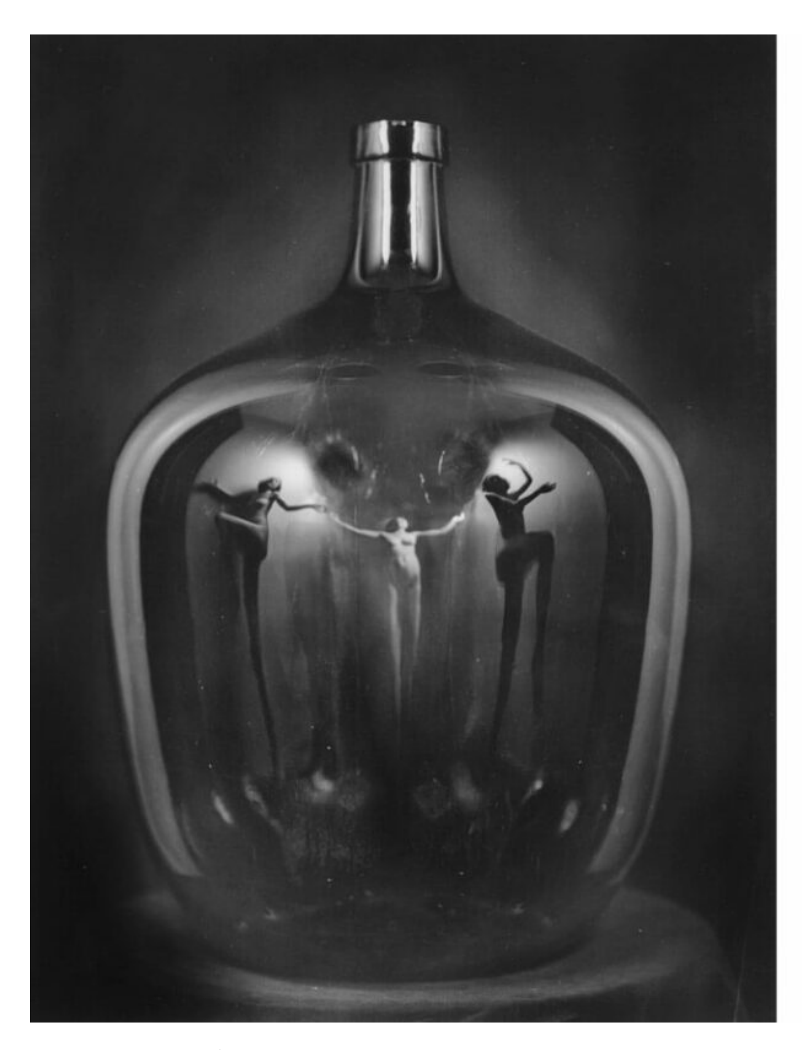




GAUCHE : Yousuf Karsh, *Lysle Courtenay*, 1933, épreuve à la gélatine argentique, 25 x 20 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Yousuf Karsh, *Lord and Lady Bessborough* (*Lord et Lady Bessborough*), 1935.

Karsh revient à Ottawa en 1932 et travaille d'abord pour le photographe John Powis, mais dès 1933, il ouvre son propre studio. Il participe activement à la vie sociale de la ville et se joint au Ottawa Little Theatre, où son intérêt pour l'éclairage théâtral commence à se manifester dans ses portraits photographiques[4]. Parmi ses premiers modèles figure l'artiste Lysle Courtenay (né en 1900, actif jusqu'en 1937). Il est présenté à la haute société de Rideau Hall et ses portraits de Lord Bessborough, gouverneur général de 1931 à 1935, et de son épouse sont largement publiés. Karsh devient membre du Camera Club of Ottawa et se lie d'amitié avec des collègues photographes tels que Joseph-Alexandre Castonguay (1877-1972), Harold F. Kells (1904-1986), Clifford M. Johnston (1896-1951) et Johan Helders (1888-1956), maître d'hôtel à l'hôtel Château Laurier, où éventuellement Karsh installe son studio et sa résidence. Les œuvres de Karsh figurent au sein des expositions du Salon international de la photographie qui se tiennent à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à partir de 1934, témoignant d'un don pour l'éclairage dramatique et l'imagerie expérimentale[5].

Fort d'une réputation grandissante en tant que portraitiste et encouragé par sa future épouse, l'actrice Solange Gauthier, qui apparaîtra dans plusieurs de ses photographies, notamment l'expérimentale *Elixir*, 1938, Karsh se rend compte que la voie de la célébrité passe par la constitution d'un portfolio de personnalités connues – il photographie Mackenzie King, la princesse Juliana des Pays-Bas (qui deviendra plus tard la reine), qui passe une partie de la Seconde Guerre mondiale à Ottawa, et des personnalités en visite à la ville, notamment l'artiste américain Paul Robeson. Ses techniques d'éclairage et d'impression remarquables, son don pour saisir l'instant et son talent pour l'autopromotion par la publication de livres, notamment *Faces of Destiny* en 1946, pavent la voie de sa longue et fructueuse carrière, qui durera jusqu'en 1993. La signature « Karsh, d'Ottawa » est célèbre dans le monde entier, tandis qu'il demeure peut-être l'artiste le plus connu issu du milieu artistique ottavien.





GAUCHE : Yousuf Karsh, *Elixir*, 1938, épreuve à la gélatine argentique au chlorobromure d'argent, 44 x 31,7 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Yousuf Karsh, *Princess Juliana of the Netherlands* (*La princesse Juliana des Pays-Bas*), 1940.

## Henri Masson




**Henri Masson, *Backyard Hockey, Hull* (*Hockey dans la cour, à Hull*), 1936**
**Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 27,2 x 36,2 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

En 1940, Marius Barbeau, conservateur du Musée national du Canada (Aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire), décrivait Henri Masson (1907-1996) comme un chroniqueur et un paysagiste[1]. *Hockey dans la cour, à Hull* est un exemple classique de ce qui a fait la renommée de Masson. Sans se lasser, l'artiste dépeint des scènes de la vie quotidienne des quartiers ouvriers de Hull et des villages de la campagne environnante qu'il reprend encore et encore. Ces témoignages du quotidien, rendus par des couleurs vives et des compositions semi-abstraites, avaient tout pour séduire les collectionneurs, les collectionneuses et les critiques.

Né à Spy, en Belgique, Masson démontre dès son plus jeune âge une aptitude pour le dessin et la peinture. Après la mort de son père en 1921, il immigre au Canada avec sa mère et s'installe à Ottawa, où il devient apprenti dans un atelier de gravure sur métal, une carrière qu'il poursuivra jusqu'en 1945. Dans les années 1920, Masson suit des cours d'art à la Art Association of Ottawa et, au début des années 1930, il est membre de l'Association des confrères artistes

du Caveau, où il enseigne, expose et rencontre ses collègues Wilfrid Flood (1904-1946), Tom Wood (1913-1997) et, plus tard, Jean Dallaire (1916-1965)[2] .





GAUCHE : Henri Masson, *Spring Flood* (*Inondation printanière*), 1937, huile sur toile, 66 x 76,1 cm, Museum London. DROITE : Henri Masson, *Street in Ottawa* (*Rue d'Ottawa*), 1938, huile sur toile, 45,6 x 53,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Masson participe à une exposition collective au Caveau, en 1933, où il présente des aquarelles, des pastels et des dessins. Ses premières peintures à l'huile sont présentées dans l'exposition de la Ontario Society of Artists (OSA) tenue à Toronto, en 1936. Masson expose sur une base régulière au Caveau et présente des expositions solos à Ottawa et à Montréal, se construisant une bonne réputation pour ses paysages et ses scènes de la vie urbaine – *Spring Flood* (*Inondation printanière*), 1937, et *Street in Ottawa* (*Rue d'Ottawa*), 1938, sont exemplaires des œuvres de cette période[3]. H. S. Southam, alors président du conseil d'administration de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), est le plus important mécène de Masson, achetant et donnant ses œuvres aux musées canadiens[4]. Tout au long des années 1940, les expositions de Masson suscitent des critiques élogieuses dans les journaux anglophones et francophones d'Ottawa. En 1944, l'Office national du film du Canada (ONF) lui consacre même un documentaire.

Masson fréquente de nombreux artistes de Toronto et de Montréal. Il joue un rôle important pour instaurer, à Ottawa, la Picture Loan Society, fondée sur le concept élaboré à Toronto par le collectionneur et marchand Douglas Duncan, en 1936, pour promouvoir le travail des jeunes artistes au Canada[5]. La Picture Loan Society d'Ottawa commence ses activités au sein du Contempo Studio en 1941. La même année, Masson participe à la Conférence des artistes canadiens à Kingston, en Ontario, d'où naîtra la Fédération des artistes canadiens. En 1945, il devient président de la section d'Ottawa de la fédération, qui n'existera que pour une courte période.

La critique loue le réalisme de Masson et son vocabulaire visuel unique, qui se démarque du cubisme et du surréalisme. La luminosité de ses peintures, l'intensité de ses couleurs et la qualité satirique de ses œuvres sont également célébrées[6]. Dans les années 1950, Masson voyage beaucoup, visitant la Belgique, l'Italie, la France, l'Union soviétique et l'Asie du Sud-Est. De plus, il entreprend une pratique en enseignement au sein d'institutions telles que l'école d'été de l'Université Queen's à Kingston et la Banff School of Fine Arts (aujourd'hui le Banff Centre for Arts and Creativity) en Alberta.




Timbre-poste canadien sur lequel figure *Skaters in Hull* (*Les patineurs à Hull*), v.1974, d'Henri Masson, émis par Postes Canada, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Masson est un artiste apprécié et admiré de nombreux jeunes artistes d'Ottawa et de Gatineau. Prolifique, son œuvre est encore en demande de nos jours. En 1972, une peinture de Masson est reproduite par le Fonds des Nations Unies pour l'enfance dans le cadre de sa campagne de collecte de fonds. Deux ans plus tard, son tableau *Skaters in Hull* (*Les patineurs à Hull*), v.1974, figure sur un timbre-poste canadien de huit cents. Masson meurt à Ottawa en 1996. En 2001, la ville lui rend hommage, ainsi qu'au photographe Yousuf Karsh (1908-2002), pour leur contribution à l'art canadien, en nommant un espace de 1 500 pieds carrés situé à l'hôtel de ville, la Galerie Karsh-Masson.

## Sarah Lavalley



***Pakigino kabodawayan* (veste de daim), 1969**
**Pakigan (peau de daim), perles, soie, fil et boutons, 68,6 x 43,4 cm**

Cette veste en cuir de daim, fabriquée à partir de deux peaux de cerf et ornée de perles sur le devant et le dos, est l'œuvre de l'artiste anishinabeg Sarah Lavalley (1895-1991). Elle se forme aux techniques artistiques traditionnelles auprès de sa mère, Mary Ann Lamabe, et de sa belle-mère, Annie Michell, et devient reconnue pour ses compétences dans la fabrication de mocassins, de mitaines, de vestes et d'autres types de vêtements en peau qu'elle décore de perles, formant généralement des motifs floraux et géométriques, comme sur cette veste. À l'instar d'autres artistes autochtones, dont sa compatriote

anishinabeg Catherine Makateinini (Michel) (1871-1916) de Kitigan Zibi, ou Mary McGregor-Ace (1900-1985), une Odawa de la Première Nation M'Chigeeng, Lavalley perpétue les pratiques culturelles qu'elle transmet au sein de sa communauté.

Sarah Airth ou Partridge (les deux noms sont utilisés par ses parents) naît au sein de la Première Nation Pikwàkanagàn, sur les rives du lac Golden, en Ontario, et grandit en ne parlant que l'anishinabeg. Elle apprend l'anglais à l'école de la réserve, qu'elle fréquente jusqu'en huitième année. Elle s'inscrit ensuite à l'école secondaire d'Eganville, située à proximité, mais abandonne l'école peu après, car les élèves blancs ridiculisent ses vêtements et lui lancent des épithètes humiliantes. Durant quelques années, elle offre des services d'aide à domicile à Eganville et à Ottawa, mais cesse ces activités lorsqu'un membre de la famille pour laquelle elle travaille contracte la tuberculose. Voulant devenir infirmière, elle fréquente une école catholique d'infirmières au New Jersey, pendant neuf mois, avant de retourner à Pikwàkanagàn. En 1916, elle épouse James Lavalley avec qui elle élève huit enfants.




GAUCHE : Sarah Lavalley à Opeongo Lake, 1967, photographie de Joan Burant.
DROITE : Matthew Bernard, vers les années 1950.

Au cours des années 1920, la subsistance de la famille est souvent assurée par les revenus générés par la chasse et le piégeage de son mari et de son beau-frère, mais les deux hommes sont victimes de harcèlement et d'arrestations pour braconnage. Par la suite, James devient agent de train pour le Canadien National, tandis que les compétences de Sarah en tant que sage-femme et infirmière, ainsi que l'aide qu'elle apporte aux prêtres catholiques locaux, rendent la famille moins dépendante des moyens de subsistance traditionnels. De plus, ses talents de cuisinière l'amènent à travailler dans des camps de chasse, en même temps que ses compétences artistiques lui permettent de développer un marché pour ses vêtements en peau, qu'elle vend dans la réserve de la Première Nation et dans la section annuelle d'artisanat d'art autochtone de l'Exposition nationale canadienne de Toronto dans les années 1960 et 1970. Elle réalise également des commandes pour des clients aux États-Unis et en Europe.

Le travail d'artistes autochtones comme Lavalley et son beau-frère Matthew Bernard (1876-1972) permet de perpétuer les arts anishinabeg malgré la longue période de négligence et d'oppression coloniale. Lavalley est finalement reconnue pour son œuvre lorsqu'elle est nommée à l'Ordre de l'Ontario, puis à l'Ordre du Canada. Elle meurt en janvier 1991.

## A. Y. Jackson




**A. Y. Jackson, *Beaver Lake, Combermere, Ontario* (*Lac Beaver, Combermere, Ontario*), 1961**
**Huile sur toile, 26,7 x 34 cm**
**Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa**

En 1913, A. Y. Jackson (1882-1974) écrit à un admirateur : « En art, celui qui se soumet est toujours oublié… La campagne est splendide, mais on en ignore la beauté qui attend seulement qu'un artiste bien en vie la projette sur la toile. . . Fraie-toi un chemin. Sors des sentiers battus[1]. » Des décennies plus tard, dans les années 1950 et 1960, Jackson vit dans la région d'Ottawa et il est toujours sur cette voie, comme en témoignent des œuvres telles que *Lac Beaver, Combermere, Ontario*. Lorsque Jackson peint ce paysage moderne et audacieux par d'amples et vigoureux coups de pinceau, ainsi qu'une palette exubérante, il est l'un des artistes les plus vénérés du Canada et plus particulièrement à Ottawa, sa ville d'adoption.

L'une des difficultés rencontrées dans l'étude et dans l'appréciation de l'art canadien du vingtième siècle est la prédominance du Groupe des Sept dans la trame de l'histoire. Bien que le regroupement soit principalement associé à Toronto, où ont eu lieu ses premières expositions collectives et où la plupart des

membres ont vécu et travaillé, certains d'entre eux ont eu un impact majeur sur le développement artistique d'autres villes, notamment Lawren S. Harris (1885-1970), qui a passé les trente dernières années de sa vie à Vancouver, et Arthur Lismer (1885-1969), qui a vécu presque aussi longtemps à Montréal.



A. Y. Jackson, *Gas Attack, Liéven* (*Attaque au gaz, Liévin*), 1918, huile sur toile, 63,6 x 77 cm, collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa.

Il y a de nombreuses raisons qui expliquent le fait que Jackson soit associé à Ottawa. Il visite la ville à titre d'artiste de guerre pendant la Première Guerre mondiale et un grand nombre de ses œuvres se trouvent au Musée canadien de la guerre, comme *Gas Attack, Liéven* (*Attaque au gaz, Liévin*), 1918, qui représente une attaque au gaz des Alliés, de nuit, sur les lignes allemandes en France. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, Jackson joue un rôle majeur dans la mise sur pied, en 1943, de la Collection d'œuvres commémoratives de la guerre. On ne peut sous-estimer son influence, notamment sa contribution essentielle, en collaboration avec la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), au développement du plus grand projet d'art public de l'histoire du pays : le programme d'estampes Sampson-Matthews lancé en 1942. À son apogée, ce programme employait bon nombre des meilleurs peintres, concepteurs et artistes commerciaux au pays.

Pendant qu'il vit à Ottawa, Jackson fait de nombreux voyages, documentant en croquis les collines de la Gatineau et la vallée de l'Outaouais, accompagné d'amis artistes tels que Ralph Burton (1905-1983) et Maurice Hall Haycock (1900-1988); il en résulte des paysages comme *Gatineau*, 1960, et *Country Road, Killaloe, Ontario* (*Route de campagne, Killaloe, Ontario*), 1961[2]. En 1955, il s'installe à Manotick, en Ontario, en banlieue d'Ottawa, où vit sa nièce, Naomi Jackson Groves, mais il conserve un atelier au centre-ville d'Ottawa de 1963 à 1968[3]. Jackson devient une personnalité phare pour de nombreux jeunes artistes de la région et ses peintures des collines de la Gatineau sont citées par les activistes culturelles Marie-Jeanne Musiol et Josée Dubeau, dans leurs discussions sur la « dynamique interprovinciale[4] » d'Ottawa. Jackson s'établit finalement à Toronto dans les années 1960 et y meurt en 1974.




GAUCHE : A. Y. Jackson, *Gatineau*, 1960, huile sur carton, 26,7 x 34,3 cm, collection d'Andrew Rookley, Ontario.
DROITE : A. Y. Jackson, *Country Road, Killaloe, Ontario* (*Route de campagne, Killaloe, Ontario*), 1961, huile sur panneau, 26,7 x 34,3 cm.

## Jean-Philippe Dallaire




Jean-Philippe Dallaire, *The Man from Hull* (*Le Hullois*), 1936
Huile sur toile, 102,1 x 86,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

L'un des autoportraits les plus remarquables de la collection du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) est *Le Hullois*, de Jean-Philippe Dallaire (1916-1965), une œuvre que l'artiste peint alors qu'il n'a que vingt ans et qu'il conservera toute sa vie. Saisissante et résolument moderne, la composition montre Dallaire cigarette à la main, portant un foulard aux couleurs vives, regardant avec assurance la personne qui contemple l'œuvre. Acquise par le musée auprès de sa succession en 1972, cette œuvre est un hommage éloquent pour un homme dont la vie a été trop courte.

Malgré sa brève carrière, Dallaire est l'un des plus importants artistes canadiens-français à Ottawa, au milieu du vingtième siècle. À cette époque, la ville compte peu d'artistes francophones en vue, même si Henri Fabien (1878-1936), né à Montréal, s'y est établi en 1909, menant une carrière de peintre de natures mortes, d'intérieurs, de danses, de portraits et de paysages de la région d'Ottawa et des collines de la Gatineau, au Québec.

Dallaire naît à Hull, au Québec, et a peu de modèles vers lesquels se tourner dans sa quête de l'art. Après avoir étudié à l'École technique de Hull, à la Central Technical School de Toronto et, pendant une brève période à Boston, il revient à Ottawa et s'implique à l'Association des confrères artistes du Caveau, travaillant aux côtés d'Henri Masson (1907-1996)[1]. Dallaire a un style très distinctif, ses premières œuvres, comme *The Visitation* (*La Visitation*), 1937, s'inscrivent dans la tradition figurative.





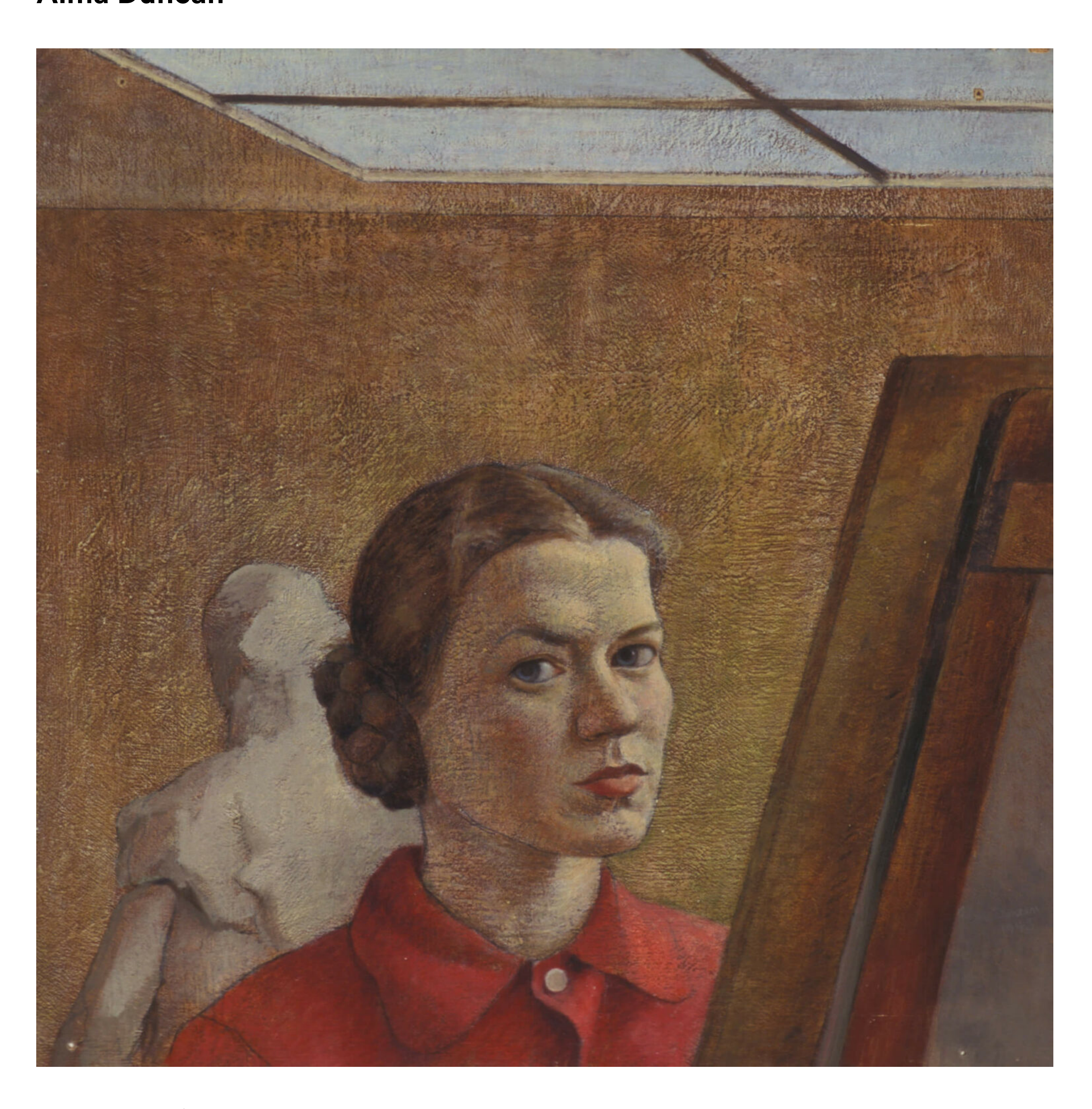
GAUCHE : Jean Dallaire, *The Visitation* (*La Visitation*), 1937, huile sur toile, 213 x 136,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Jean Dallaire, *Composition [Seated Woman]* (*Composition [Femme assise]*), 1955, huile sur toile, 108 x 151,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

En 1938, il se rend à Montréal pour poursuivre ses études et, la même année, avec l'appui du gouvernement du Québec, il se rend à Paris. Il y découvre l'œuvre des surréalistes, dont Pablo Picasso (1881-1973), ainsi que celle de l'artiste canadien Alfred Pellan (1906-1988). En 1940, Dallaire est interné par la Gestapo en tant que ressortissant d'un pays officiellement en guerre contre l'Allemagne. Il restera quatre ans dans un camp d'internement, au cours desquels il continue à dessiner.

À son retour au Canada en 1945, Dallaire enseigne à l'École des beaux-arts de Québec de 1946 à 1952, avant d'être embauché par l'Office national du film (ONF), à Ottawa, en tant qu'illustrateur. Il peint également, inspiré par des thèmes mythologiques, ainsi que par le surréalisme et le cubisme, comme en témoigne sa toile *Composition [Seated Woman]* (*Composition [Femme assise]*), 1955. Si Dallaire quitte le Canada pour s'installer en France en 1958, où il meurt à l'âge de quarante-neuf ans, sa réputation d'artiste ne cesse de croître au pays. La première rétrospective de son œuvre est organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) et le Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec) en 1968. À Gatineau, au Québec, où

se trouve l'ancienne municipalité de Hull, Dallaire est vu comme l'un des plus grands artistes francophones de la région et le projet d'une galerie portant son nom a été annoncé en 2006, mais n'a pas encore vu le jour[2].

## Alma Duncan



**Alma Duncan, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1943**
**Huile sur Masonite, 61 x 61 cm**
**Galerie d'art d'Ottawa**

En 1943, la Montréalaise Alma Duncan (1917-2004) entre au Service des arts graphiques de l'Office national du film (ONF) à Ottawa. Elle connaît déjà un grand succès commercial; comme le fait remarquer la conservatrice Catherine Sinclair, dans son *Autoportrait* de la même année, Duncan « se dépeint comme une jeune artiste séduisante et sûre d'elle[1] ». Selon l'historienne de l'art Jaclyn Meloche, comme Duncan se représente « telle une artiste au travail, ses autoportraits deviennent de puissantes déclarations féministes qui remettent en question la façon dont les femmes sont considérées dans la sphère plus large

de la société contemporaine[2] ». Ce tableau marque un tournant dans la carrière de Duncan et témoigne de l'influence de l'ONF sur l'art, le cinéma et la photographie au Canada.

Née à Paris, en Ontario, et formée auprès d'Adam Sherriff Scott (1887-1980), Ernst Neumann (1907-1956) et Goodridge Roberts (1904-1974), Duncan documente l'effort de guerre, même si elle n'est pas une artiste de guerre officielle. À l'ONF, elle excelle dans la production d'affiches et de matériel publicitaire. Lorsque le Service des arts graphiques est dissout en 1948, elle se lance dans le domaine de l'animation et produit en 1951 le court métrage, tourné en direct, *Folksong Fantasy*. La même année, elle quitte l'ONF avec sa partenaire de longue date, Audrey McLaren, pour fonder l'entreprise Dunclaren Productions et créer le film *Kumak the Sleepy Hunter* (1955), qui reçoit un excellent accueil du public[3]. Ensemble, les deux artistes réalisent plusieurs projets d'animation, dont l'un a été mis en nomination pour un prix international en 1954. Elles poursuivent leur travail cinématographique jusqu'en 1960, date à laquelle Duncan retourne à la peinture et au dessin, avec un intérêt accru pour les formes et les idées abstraites[4].





GAUCHE : Alma Duncan, *Marionnette, épouse*, pour *Kumak the Sleepy Hunter*, 1953, cuir, fourrure, bois, fil métallique, polystyrène, fil, papier et gouache, 20 x 10 x 5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Alma Duncan, *Feathers and Grass* (*Plumes et pelouse*), 1971, plume et encre noire sur papier vélin, 28,5 x 19 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Au cours des trente-cinq années suivantes, Duncan aborde des questions liées au féminisme, aux sujets industriels, à l'abstraction et à la nature. Ainsi, à propos de *Feathers and Grass* (*Plumes et pelouse*), 1971, la commissaire Rosemarie Tovell décrit une œuvre abstraite et hyperréaliste : « Il s'agit non seulement d'une exploration du poids et de l'impression dégagée par les deux sujets du dessin qui s'opposent, mais aussi d'un dialogue entre la vie et la mort[5]. »

Duncan participe à des expositions itinérantes tant au Canada qu'à l'étranger, de même qu'elle tient plusieurs expositions solos. Elle est également active comme enseignante à Ottawa, à Montréal et à Québec, tout en prenant part à diverses initiatives d'artistes, dont le Front des artistes canadiens (CARFAC) en 1978. McLaren et Duncan restent à Ottawa leur vie durant, dans plusieurs quartiers du centre ou en banlieue, à Cumberland. Pendant de nombreuses années, elles organisent des fêtes pour un large éventail d'artistes d'Ottawa[6]. Duncan meurt en 2004. À l'occasion du dixième anniversaire de son décès, sa vie et sa carrière sont célébrées dans le cadre d'une importante exposition itinérante organisée par la Galerie d'art d'Ottawa.

## Norman McLaren




**Norman McLaren, (photographie de film tirée de) *Neighbours* (VF *Voisins*), 1952**
**Court métrage d'animation, 8 minutes**
**Office national du film du Canada, Montréal**

Dans les années 1960, au Canada, les élèves du secondaire se souviennent d'avoir visionné *Voisins*, un film créé par Norman McLaren (1914-1987) et présenté dans le cadre d'un cours de sciences sociales. Ce court métrage produit par l'Office national du film du Canada (ONF) véhicule un puissant message anti-guerre : il met en scène deux hommes, qui vivent paisiblement côte à côte et se battent à mort pour la propriété d'une fleur qui s'épanouit entre leurs maisons. Le film, qui propose une leçon de morale sur la futilité de la guerre et la nécessité d'aimer ses semblables, s'est vu récompensé d'un Oscar; dès lors, le travail de McLaren en tant que réalisateur et maître du cinéma d'animation est devenu célèbre dans le monde entier.

L'historien du cinéma, Tom McSorley, remarque : « Il est inimaginable pour nous aujourd'hui, dans notre pays radicalement décentralisé, de comprendre l'importance d'Ottawa dans l'histoire du cinéma canadien du milieu du siècle […] Ottawa a été pendant un certain temps l'épicentre de la production cinématographique au Canada[1]. » McSorley note également « [qu']entre les

mains douées du maître de l'animation, Norman McLaren, [l'ONF] a lancé les pratiques tout aussi légendaires de l'animation, de l'avant-garde et du cinéma expérimental au Canada[2] ». Grâce à l'ONF, à Crawley Films et à Dunclaren Productions, Ottawa est un chef de file de la production cinématographique dans les années 1950.



Département d'animation de l'Office national du film, Norman McLaren au travail, octobre 1947, photographie de J. B. Scott, 10,1 x 12,7 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Écossais de naissance et de formation, McLaren arrive à Ottawa en 1941, à l'invitation du directeur de l'ONF, John Grierson (1898-1972), lui-même considéré comme un géant de l'histoire du cinéma canadien[3]. En 1943, McLaren devient le chef du Studio A, le département d'animation de l'ONF, et il recrute une génération de futurs cinéastes, dont René Jodoin (1920-2015), George Dunning (1920-1979), Jim McKay (1916-2002), Grant Munro (1923-2017) et Evelyn Lambart (1914-1999). Son travail permet au Canada de se tailler une place dans le monde du cinéma, grâce notamment à ses courts métrages d'animation et d'action ainsi qu'à ses nombreuses expérimentations, comme la combinaison du film et du son, le dessin direct sur la pellicule, l'animation image par image et diverses autres innovations. L'Oscar qu'il reçoit pour *Voisins* et la Palme d'or que lui vaut *Blinkity Blank* (1955), au Festival de Cannes de la même année, témoignent du respect porté à son travail. *Blinkity Blank* deviendra son morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1974. McLaren est également un artiste et un graveur, tout comme il s'intéresse à la danse, au cœur de ses films *Pas de Deux* (1968) et *Narcisse* (1983).






GAUCHE : Norman McLaren, affiche pour *Blinkity Blank*, 1955, film, 5 minutes, Office national du film du Canada, Montréal.
DROITE : Norman McLaren, (photographie de film tirée de) *Narcissus* (VF *Narcisse*), 1983, court métrage d'animation, 21 minutes, 54 secondes, Office national du film du Canada, Montréal.

En 2014, l'ONF souligne le 100e anniversaire de la naissance de McLaren en transformant le Quartier des spectacles de Montréal, noyau de la vie culturelle de la ville, en un vaste laboratoire extérieur d'art vidéo expérimental. Sept créations originales inspirées de l'œuvre de McLaren sont projetées sur les façades des bâtiments, dont trois installations vidéo interactives et quatre films, sélectionnés dans le cadre d'un concours international spécialement pour l'événement. Bien que McLaren se soit établi à Montréal avec les studios de cinéma de l'ONF en 1956, son travail à Ottawa pendant quinze ans, en tant que cinéaste, artiste et mentor, fait de lui une figure importante du développement artistique de la ville.

## Gerald Trottier



**Gerald Trottier, *Pilgrimage I* (*Le pèlerinage I*), 1980**
**Acrylique sur toile, 152,4 x 122 cm**
**Galerie d'art d'Ottawa**

Né et formé à Ottawa, le peintre, graveur et enseignant, Gerald Trottier (1925-2004) devient, à partir des années 1950, l'un des principaux artistes de la ville. Son art traite des luttes et du sens de la vie ainsi que de l'inévitabilité de la mort. En 1983, il écrit : « Le pèlerinage de l'homme me préoccupe depuis l'époque de mes études, alors qu'en mai 1953, j'ai fait le pèlerinage annuel des étudiants de l'Université de Paris en direction de Notre-Dame de Chartres. Depuis cette époque, j'ai essayé de vivre et de représenter le pèlerinage de Pâques. Cette série est l'image de ce pèlerinage – une réflexion sur le carnaval de la vie qui se répète depuis toujours et se répétera encore[1]. » *Le pèlerinage I* est en quelque sorte représentatif de l'œuvre de sa vie : monumental et religieux par nature, mais aussi profondément troublant et suscitant la réflexion.

Trottier est l'un des nombreux artistes nés à Ottawa dans les années 1920 qui ont eu un énorme impact artistique à l'échelle locale et nationale. Outre Trottier, on retient notamment Robert Rosewarne (1925-1974), Kenneth Lochhead (1926-2006), James Boyd (1928-2002) et Georges de Niverville (1928-1984). Tous ont étudié l'art à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), sous la direction de Mabel May (1877-1971), ou à l'École des beaux-arts d'Ottawa, sous la direction d'Ernest Fosbery (1874-1960). Trottier se distingue à la fois par ses réalisations créatives et par son leadership dans la communauté artistique[2].



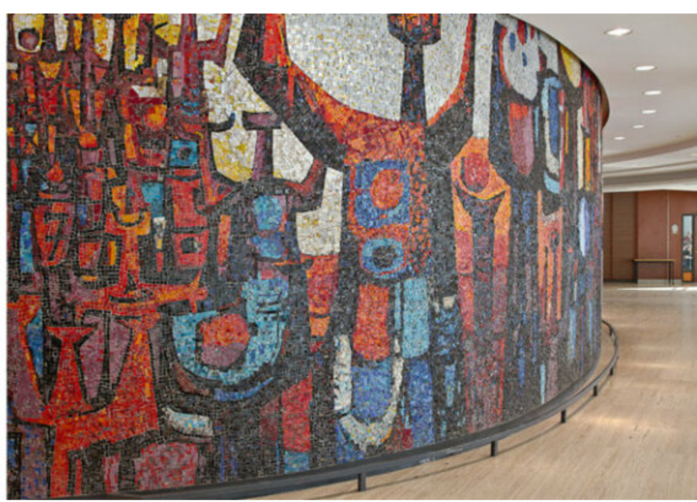
Gerald Trottier, *The Building* (*Construction*), 1957, huile sur toile, 101,5 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Après avoir servi dans la marine pendant la Seconde Guerre mondiale, Trottier étudie à New York en 1948-1949, puis en France et en Angleterre en 1952. De retour à Ottawa, il fait partie de la Guild Studio for Contemporary Liturgical Art avec Victor Tolgesy (1928-1980), Theo Lubbers (1921-2013) et Frank Penn. Ensemble, ils répondent à de nombreuses commandes, s'efforçant toujours de créer de nouveaux moyens d'expression religieuse[3]. Trottier peint d'abord à la manière du réalisme social, rappelant le travail d'Henri Masson (1907-1996), puis il développe son propre style innovant de conception liturgique, caractéristique de sa période dite « médiévale », au milieu des années 1950. Il vend sa première œuvre, *The Building* (*Construction*), 1957, à la Galerie nationale, l'année qu'il la peint, alors qu'il travaille à plein temps comme concepteur pour la Société Radio-Canada à Ottawa.

En 1961, il remporte un concours pour la conception d'une murale pour le pavillon H. M. Tory de l'Université Carleton. *The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l'homme*), dévoilée en 1962, est une œuvre abstraite empreinte de symbolisme, qui reflète la conviction de Trottier que l'art et l'architecture doivent être pleinement interreliés. Nan Griffiths, professeure à l'Université Carleton, fait remarquer que « l'originalité audacieuse du concept, le dynamisme des formes et la vivacité des couleurs ont suscité de nombreux débats parmi les étudiants et le personnel[4] ». L'œuvre continue de marquer la communauté de l'université.

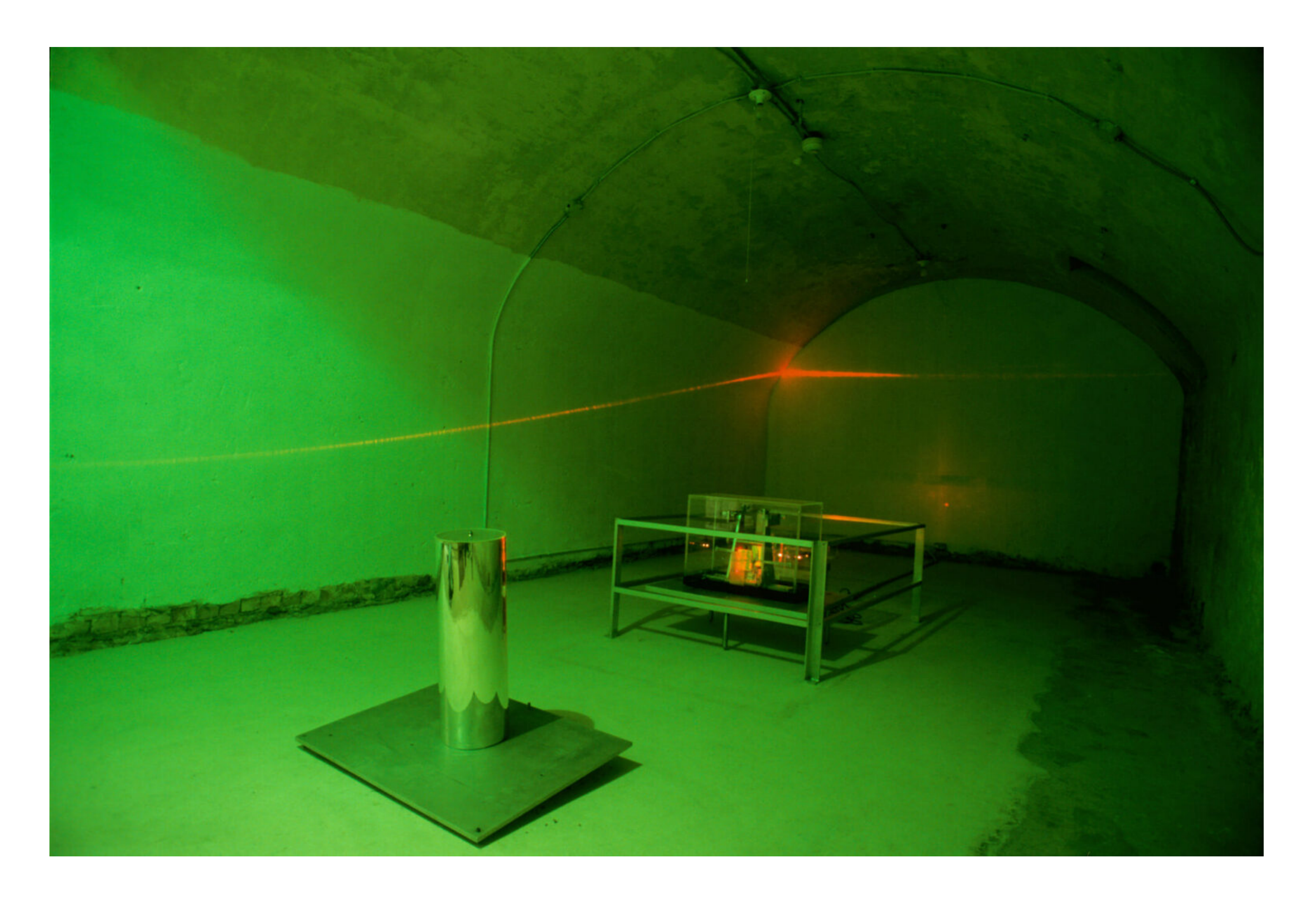
Trois ans après la complétion de la murale, Trottier est choisi pour représenter le Canada à la 8$^{e}$ Biennale de São Paulo avec son puissant tableau expressionniste *Untitled [Last Judgment]* (*Sans titre [Le Jugement dernier]*), 1964. Il joue également un rôle important dans la création de la collection d'art de l'Université Carleton, en plus d'y dispenser des cours d'atelier. En 1965, il quitte Ottawa pour l'Université de Western Ontario, à London, mais en 1980, il revient dans la région et s'établit sur l'île Calumet, dans la vallée de l'Outaouais.





GAUCHE : Gerald Trottier, *The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l'homme*), 1962, verre et marbre, 304,8 x 5119,8 cm, Université Carleton, pavillon H. M. Tory. DROITE : Gerald Trottier, *The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l'homme*), 1962, verre et marbre, 304,8 x 5119,8 cm, Université Carleton, pavillon H. M. Tory.

## Juan Geuer



**Juan Geuer, *Al Asnaam: the People Participating Seismometer* (*Al Asnaam : Sismomètre à participation humaine*), 1980**
**Installation : métal et techniques mixtes, 399 x 285 x 843 cm**
**Galerie d'art d'Ottawa**

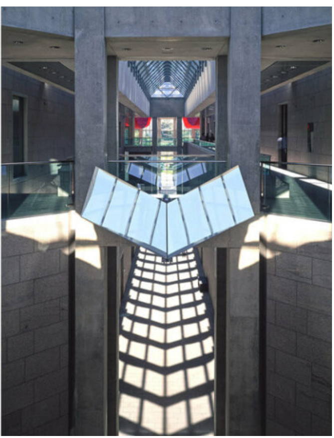
L'une des œuvres les plus célèbres de Juan Geuer (1917-2009) est *Al Asnaam : Sismomètre à participation humaine*, une installation présentée à la Galerie d'art d'Ottawa qui propose une visualisation assistée au laser de l'impact d'un mouvement humain sur l'activité sismique de la terre[1]. Bien en avance sur son temps, la vision de Geuer se distingue par son exploration des liens entre l'art, la science et la technologie. L'exposition *Carbon + Light* (Carbone + Lumière), de 2019, « célébr[ait la] quête de vérité qui a longtemps animé Juan Geuer. Son approche innovatrice de l'installation a d'ailleurs annoncé l'existence de l'Anthropocène, bien avant l'apparition de ce terme, pour désigner l'ère géologique actuelle[2] ».

Né aux Pays-Bas, Geuer immigre en Bolivie avec sa famille en 1939. Il s'installe ensuite au Canada en 1954 et obtient un poste de dessinateur à l'Observatoire fédéral, où il travaille à plein temps pendant les vingt-six années suivantes. Jusqu'à sa retraite, la création artistique occupe son temps libre[3]. En 2006, Geuer confie que sa pratique créative a été stimulée par son travail avec des

géophysiciens et des astronomes. C'est grâce aux scientifiques qu'il apprend « comment la vie a évolué sur cette planète »; il témoigne : « Ma motivation fondamentale en tant qu'artiste est d'explorer comment cela fonctionne réellement pour nous[4]. »

Dans les années 1960, il s'adonne à l'abstraction, exposant fréquemment dans les petites villes de l'Ontario et vendant des œuvres à des collectionneurs dans toute l'Amérique du Nord et en Europe. Il explore l'intersection entre l'art et la science et, en 1973, il invente un appareil scientifique, le Terrascope, qui permet de visualiser physiquement le mouvement des plaques tectoniques de la Terre. Son étude du lien entre l'homme et la nature lui vaut une renommée croissante, entraînant la création de *Karonhia*, 1990, pour le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC). La constance de la recherche de Geuer donne naissance à des pièces telles que *Et Amor Fati [For the Love of Canada]* (*Et Amor Fati [Pour l'amour du Canada]*), 2007, une œuvre qui « incite les spectateurs à faire l'expérience de phénomènes naturels – à la croisée des chemins entre l'exposition de centre scientifique et l'installation artistique[5]».





GAUCHE : Juan Geuer, *Et Amor Fati [For the Love of Canada]* (*Et Amor Fati [Pour l'amour du Canada]*), 2007, cadre en aluminium, mécanismes d'ajustement et carte en Mylar, 328 x 344 x 470 cm, Galerie d'art d'Ottawa. DROITE : Juan Geuer, *Karonhia*, 1990, miroirs, supports de métal, mécanismes d'ajustement, 111 x 325 x 100 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Geuer est un pionnier de l'exploration de nouveaux moyens d'expression au Canada, réunissant technologie et art. En 1986, il présente une exposition en binôme avec Michael Snow (né en 1928), *Visionary Apparatus* (*Appareil visionnaire*), au List Visual Arts Center du Massachusetts Institute of Technology de Cambridge, et son travail influence celui d'autres artistes de Toronto, notamment Norman White (né en 1938) et Doug Back (né en 1954). Sa pratique ouvre la voie (sans toutefois l'influencer directement) à une autre artiste importante d'Ottawa, Catherine Richards (née en 1952), et inspire la nouvelle génération d'artistes pratiquant l'installation et les arts médiatiques, dont Jesse Stewart (né en 1974) et Darsha Hewitt (née en 1982)[6].

Geuer meurt en 2009 et, déjà, sa carrière artistique avait été célébrée par des expositions au Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto, au Massachusetts Institute of Technology et au Musée Boijmans Van Beuningen à Rotterdam.

## Norman Takeuchi




**Norman Takeuchi, *Hastings Park*, 2006**
**Acrylique, crayon Conté et image photographique sur papier façonné, 148 x 132 cm**
**Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa**

En 2019, jetant un regard rétrospectif sur son travail, l'artiste ottavien Norman Takeuchi (né en 1937) observe : « La dualité d'être un Canadien japonais est au cœur de mon travail récent […] Des formes abstraites déstabilisantes et inconfortables qui font allusion aux premières années d'exclusion se bousculent avec des images du vieux Japon[1]. » En 2015, le Musée canadien de la guerre

acquiert *A Measured Act* (*Un acte mesuré*) de Takeuchi, composée de cinq kimonos en papier grandeur nature (*Hastings Park* est l'un d'eux), « sur lesquels on retrouve des images photographiques, des peintures à l'acrylique ainsi que des dessins réalisés au crayon Conté et au pastel à l'huile. Caractérisé par ses manches amples, le kimono, l'un des emblèmes du Japon, constitue tout à la fois un artefact culturel, un article de mode et une œuvre d'art. Les versions papier façonnées par Takeuchi allient des formes abstraites de couleurs sombres, des textes et des images photographiques. Ces documents historiques sont associés à l'internement de Canadiens d'origine japonaise qui ont été persécutés en raison du rôle d'assaillant qu'a joué le Japon au cours de la Seconde Guerre mondiale[2] ».



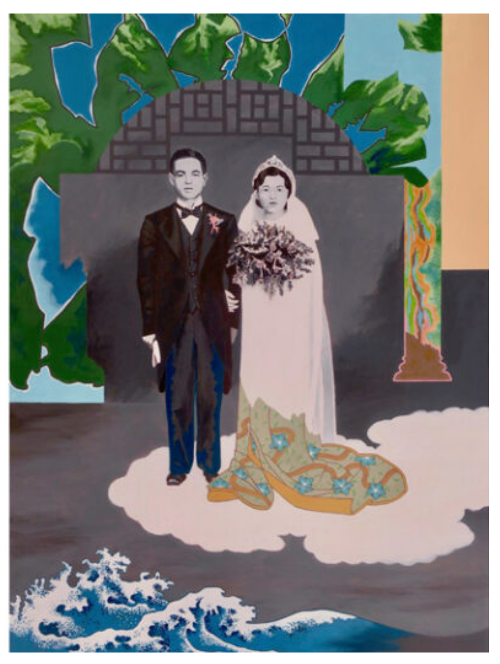
Construction du Pavillon du Canada à l'Exposition universelle de 1967, à Montréal, 1966, photographie; diapositive couleur, 35 mm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Le pavillon canadien comportait une pyramide inversée intitulée Katimavik, qui faisait partie intégrante de sa structure.

À l'instar de Juan Geuer (1917-2009), la pratique artistique de Takeuchi l'occupe parallèlement à son travail à temps plein comme fonctionnaire. Le parcours de ces deux artistes est cependant bien différent. Né à Vancouver, Takeuchi fait partie des milliers de Canadiens japonais qui ont tout perdu après décembre 1941. Sa famille a été forcée de s'installer à Westwold, une petite communauté de l'Intérieur de la Colombie-Britannique. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un camp d'internement, la famille vit dans la pauvreté et Takeuchi est fréquemment humilié parce qu'il est Japonais. Après le retour de la famille à Vancouver en 1946, il fréquente la Vancouver School of Art, où il étudie le graphisme et la peinture. Il obtient ensuite une bourse artistique qui lui permet de travailler à Londres, en Angleterre, pendant un an.

Takeuchi revient au Canada en 1962 et devient designer à la Commission des expositions du gouvernement canadien (renommée, en 1976, Centre des expositions du gouvernement canadien), pour laquelle il travaille à des projets tels que le Pavillon du Canada à l'Exposition universelle de 1967, à Montréal, et à l'Exposition universelle de 1970 à Osaka, au Japon. Il fait la connaissance de Duncan de Kergommeaux (né en 1927) et d'autres personnes de la région, et expose des œuvres telles que *Blouse*, 1968, à la Blue Barn Gallery et d'autres galeries à Ottawa. Takeuchi est l'un des sept artistes qui ont participé à la célèbre manifestation de 1969 du Musée des beaux-arts du Canada, dirigée par Victor Tolgesy (1928-1980)[3] .

Lorsqu'en 1996, Takeuchi se retire du monde du travail, il peut se consacrer entièrement à son art. Dix ans plus tard, *Un acte mesuré* est présenté dans le cadre de l'exposition collective *Without a Passport* (Sans passeport), tenue à la Galerie Karsh-Masson. Takeuchi poursuit son exploration des thèmes liés aux traumatismes multigénérationnels, à la guérison et à la résilience devant l'internement des années 1940, ainsi qu'à la dualité de l'identité canadienne japonaise, par des créations comme *View of Mount Fuji from Lemon Creek* (*Vue du Mont Fuji depuis Lemon Creek*), 2012-1218, et *Wedding Song* (*Chanson de mariage*), 2020.





GAUCHE : Norman Takeuchi, *View of Mount Fuji from Lemon Creek* (*Vue du Mont Fuji depuis Lemon Creek*), 2012-2018, acrylique sur toile, 121,9 x 182,9 cm. DROITE : Norman Takeuchi, *Wedding Song* (*Chanson de mariage*), détail : toile gauche, 2020, acrylique sur toile, d'un bout à l'autre : 122 x 200 cm, détail : 122 x 91,5 cm.

## Leslie Reid



**Leslie Reid, *Calumet: In Time* (*Calumet : Dans le temps*), 1975**
**Acrylique sur toile, 251,1 x 418,5 cm**

Dans sa pratique artistique, Leslie Reid (née en 1947) traite du paysage et de la luminescence par des œuvres telles que *Calumet : Dans le temps*. Elle décrit son œuvre comme une exploration de « la physicalité de notre expérience, en particulier les limites perceptuelles de la lumière et de l’espace, cherchant à susciter […] une réponse émotionnelle à la fois stimulante et profondément évocatrice à cet acte de voir et finalement à exister[1] ». Ces images, réalisées dans les vallées de l’Outaouais et de la Gatineau, et plus récemment dans le Nord, témoignent de sa maîtrise de la peinture de paysage contemporaine. Parmi les artistes de la région d’Ottawa, elle est l’une des principales à se démarquer et à acquérir une reconnaissance nationale et internationale. Diana Nemiroff, directrice de la Galerie d’art de l’Université Carleton, organise une rétrospective de l’œuvre de Reid, en 2012, et présente une sélection de vingt-trois peintures réalisées durant quatre décennies, abordant des thèmes omniprésents dans son art : l’air, la terre et l’eau[2].

Reid est née à Ottawa, au sein d’une famille de militaires, et sa vie a été ponctuée par de nombreux déménagements[3]. Elle fréquente d’abord l’Université Queen’s à Kingston, en Ontario, puis étudie au Royaume-Uni, à la Byam Shaw School of Art, au Chelsea College of Arts et à la Slade School of Fine Art. À son retour au Canada, elle est recrutée en 1972 par le département des



Leslie Reid, *Llewellyn III 59°04'N; 134°05'O*, 2015, huile et mine de plomb sur toile, 45,7 x 60,9 cm.

arts visuels de l'Université d'Ottawa, qui reconnaît en elle un talent prometteur. Cela fait maintenant plus de quarante ans qu'elle est associée à l'université, en tant que professeure permanente jusqu'en 2007 et, depuis lors, professeure émérite.

Au début des années 1970, Reid pratique d'abord la gravure et expose au Canadian Printmakers' Showcase de l'Université Carleton, ainsi qu'à différents endroits au Canada et à l'étranger. Elle fait également partie de l'exposition *Some Canadian Women Artists/Quelques artistes canadiennes*, organisée par Mayo Graham en 1975, à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Son travaille progresse vers une précision toujours plus marquée et la composition photographique marque son œuvre, reflétant l'influence de plusieurs collègues de l'Université d'Ottawa. Elle compte plus de vingt expositions solos et ses œuvres figurent dans de multiples collections publiques au Canada. En 1978, Reid est élue à l'Académie royale des arts du Canada (ARC), qui lui décerne, en 2000, le Prix du jury de l'excellence en arts visuels.

Lorsqu'elle cesse d'enseigner, son art s'inspire de plus en plus de la cartographie, de l'environnement physique et du Nord canadien – comme en témoigne *Llewellyn III 59°04'N; 134°05'O*, 2015, tirée d'une série de peintures documentant des glaciers[4]. La Galerie d'art d'Ottawa lui commande la production de *Flight Line – Erasure* (*Ligne de vol – effacement*), 2017, pour illustrer la transformation d'Ottawa et du vaste Nord canadien, des années 1920 aux années 1950. L'œuvre est composée de photographies, certaines étant historiques et d'autres prises par l'artiste elle-même. Le père de Reid effectuait des vols de cartographie aérienne dans le Nord, au sein de l'Aviation royale Canadienne, ce qui constitue une source d'inspiration de son art[5].



Leslie Reid, *Flight Line – Erasure* (*Ligne de vol – effacement*), 2017, mosaïque de photos imprimée sur aluminium, 74 images, 2,1 x 3 m, Galerie d'art d'Ottawa.

## Evergon



**Evergon, vue d'installation de *Ramboys: A Bookless Novel [the Pic-a-Wic Wrestlers and the Seven Amours]* (*Ramboys : Un roman sans livre [les lutteurs de Pic-a-Wic et les sept amours]*), 1991-1995**
**Épreuve à la gélatine argentique virée au sélénium, tirée de négatifs Polaroïd 665 et d'objets trouvés**
**Négatifs Polaroïd : 139,7 x 167,6 cm**

**L'image ci-haut présente l'installation, en 2018, de l'œuvre *Ramboys : Un roman sans livre [les lutteurs de Pic-a-Wic et les sept amours]*, à la galerie Never Apart de Montréal, photographie d'Eva Blue.**

Aujourd'hui établi à Montréal, l'artiste connu sous le nom d'Evergon (né en 1946) enseigne au programme d'arts visuels de l'Université d'Ottawa du milieu des années 1970 jusqu'en 1999. Durant la même période, il acquiert une réputation nationale et internationale et s'implique dans la communauté locale. Son œuvre fait l'objet d'importantes expositions, d'abord au Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) (1988), puis à la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) (1994), qui présentent toutes deux des compositions photographiques d'envergure accompagnées d'objets, comme en témoigne l'installation *Ramboys : Un roman sans livre [les sept amours avec le Ramobile].*

Evergon qualifie sa propre pratique créative d'érotique et de pornographique, expliquant qu'une partie importante de son travail explore l'homoérotisme. L'historien de l'art Jean-François Renard observe que le pseudonyme de l'artiste

« décrit son existence fugitive, mais […] marque aussi, intuitivement, les propriétés instables et fluides de l'identité : *ever gone* [à jamais disparu] […] le nom implique une absence et, par extension, la prérogative de l'évasion et de la fuite[1] ». Pour signer ses œuvres, Evergon utilise également d'autres pseudonymes, tels que Celluloso Evergoni, Egon Brut et Eve R. Gonzales.





GAUCHE : Evergon, *Untitled* (*Sans titre*), 1986, Polaroïd, 81 x 55,5 cm, Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa. DROITE : Evergon, *The Maid and the Black Cat Are Dead [Evergon]* (*La servante et le chat noir sont morts [Evergon]*), 2001, épreuve à la gélatine argentique virée au sélénium, tirée d'un négatif noir et blanc instantané (Polaroïd), 140 x 166,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

Dans les années 1970, le département d'arts visuels de l'Université d'Ottawa recrute plusieurs photographes de grande renommée, dont Michael Schreier (né en 1949) et Lynne Cohen (1944-2014). Evergon est sans doute le plus controversé du groupe. Né Albert Jay Lunt à Niagara Falls, en Ontario, il étudie à l'Université Mount Allison, à Sackville, au Nouveau-Brunswick, puis obtient une maîtrise en beaux-arts du Rochester Institute of Technology, en 1974. Réticent à l'idée de postuler pour un poste d'enseignant, il raconte s'être habillé en femme pour son entretien d'embauche à l'Université d'Ottawa afin de décourager le comité de l'engager, mais à sa grande surprise, le poste lui a été offert[2].

Dans sa carrière d'enseignant, Evergon cherche à éveiller ses élèves – dont plusieurs ont aujourd'hui bonne réputation, comme Lorraine Gilbert (née en 1955) ou François Morelli (né en 1953) – à réaliser leur potentiel plutôt que de chercher à copier ce qu'il crée. Ouvertement homosexuel, Evergon milite activement pour les droits des personnes homosexuelles au Canada et s'investit dans la création d'un climat positif et ouvert au sein des institutions culturelles canadiennes favorisant la diffusion d'œuvres issues de la diversité des genres et des sexualités[3]. Dans sa pratique artistique, Evergon explore les arts médiatiques, du cyanotype au collage en passant par la photocopie couleur et les photographies Polaroïd. Il exploite les possibilités de l'éclairage, des costumes, des modèles et des accessoires, pour créer des œuvres rappelant le style des peintures de la Renaissance et du baroque, comme on le voit dans *Untitled* (*Sans titre*), 1986. Il fait parfois référence à des œuvres spécifiques, comme *Olympia*, 1863, d'Édouard Manet (1832-1883), une icône de l'histoire du modernisme, qu'il cite dans *The Maid and the Black Cat Are Dead [Evergon]* (*La servante et le chat noir sont morts [Evergon]*), 2001, par exemple.

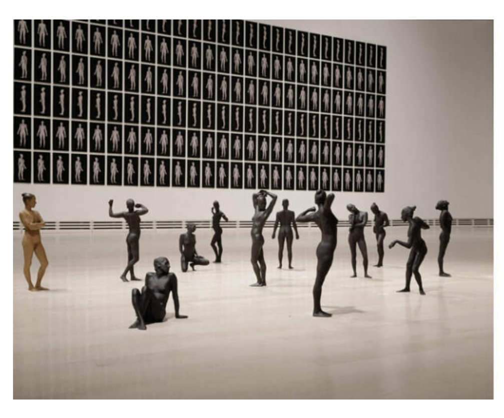
L'œuvre d'Evergon a fait l'objet de nombreuses expositions, tant au Canada qu'à l'étranger, et s'inscrit dans les collections de musées canadiens, américains et européens, notamment le National Science and Media Museum de Bradford, en Angleterre[4]. Evergon a réinventé la pratique artistique de la photographie et laisse ainsi sa marque. Par l'exploration de son identité sexuelle, il contribue en outre à éveiller un intérêt sans précédent pour la construction sociale du genre dans l'expression artistique au Canada.

## nichola feldman-kiss



**nichola feldman-kiss, *So That You'll Know. Ten Martyrs for every innocent [Improvised Explosive Device]* (*Pour que vous sachiez. Dix martyrs pour chaque innocent [Engin explosif improvisé]*), 2011-2013**
**Impression par jet d'encre, triptyque, 66 x 87,6 cm**
**Galerie d'art d'Ottawa**

En 2011, nichola feldman-kiss est sélectionné pour documenter les activités de maintien de la paix du Canada au Soudan dans le cadre du Programme d'arts des Forces canadiennes, une initiative fédérale qui invite les artistes à documenter les activités des troupes canadiennes au pays et à l'étranger[1]. *Pour que vous sachiez. Dix martyrs pour chaque innocent [Engin explosif improvisé]* a été créée lorsque l'artiste se préparait à sa tournée d'un mois en tant qu'observateur militaire invité au sein de la mission des Nations Unies au Soudan. En repensant à son expérience, iel observe : « En tant qu'artiste de la diaspora africaine et juive, je me suis particulièrement attaché à donner un sens à cette expérience à travers le privilège d'un filtre canadien, au sein des échos de mon histoire familiale – coloniale et afro-caribéenne de la traite transatlantique des esclaves/personnes réfugiées de l'Allemagne nazie. […] Autant je suis au fait du monde et de ses infortuné·es depuis les privilèges de la sécurité, autant je suis éloigné d'eux. L'impossibilité pour le langage et ses ornements – photos, reportages, documentaires, vidéos – de transmettre une expérience si loin de son propre contexte est inimaginable[2]. » Avec *Pour que vous sachiez*, l'artiste aborde cette irréalité.





GAUCHE : nichola feldman-kiss, *mean body / a crowd of oneself* (*corps moyen / une foule de soi-même*), 2001-2006, douze numérisations laser 3D du corps entier – bronze à coulée rapide (solide), patine, 31,7 cm x dimensions variables. DROITE : nichola feldman-kiss, *mean body / classically bound/120302/23:11.16* (*corps moyen / reliure classique/120302/23:11.16*), 2006, une numérisation laser 3D du corps entier – 12.4mb code source, 7 662 pages, cuir de porc naturel, tannage végétal, 22,8 x 29,2 x 58,4 cm.

Le père de feldman-kiss et sa famille fuient l'Allemagne nazie en 1936 pour finalement s'établir à la Barbade. Alors qu'il fréquente le campus de la Jamaïque de l'Université des West Indies, il rencontre la mère de l'artiste. Ensemble, ils déménagent à Toronto, puis s'installent à Ottawa, au début des années 1960, où naît l'artiste. La famille fait partie d'une communauté caribéenne croissante dans la ville, s'intégrant à une petite collectivité, néanmoins bien établie. Après quelques années de voyages à l'étranger suivant l'école secondaire, feldman-kiss fréquente l'Université d'Ottawa, où iel décroche un baccalauréat en beaux-arts avec une spécialisation en photographie. L'artiste obtient ensuite une maîtrise en beaux-arts du California Institute of the Arts.

Le parcours créatif de feldman-kiss évolue sans cesse. Iel décrit son art comme « une exploration des interprétations relationnelles du corps et de l'incarnation, de l'identité et de l'autobiographie, du témoignage et de la mémoire traumatique[3] ». feldman-kiss exploite la vidéo, la sculpture et l'art conceptuel de manière inédite. Ainsi, dans le cadre de l'exposition solo de 2006 tenue à la Galerie d'art de l'Université Carleton, à Ottawa, l'artiste crée la série mean body (corps moyen), 2001-2007, avec le soutien de l'Institut de technologie de l'information du Conseil national de recherches du Canada. L'une des pièces de la série, *classically bound*, 2006, compte une description numérique du corps nu de l'artiste sous la forme d'un livre de 7 662 pages. Une autre œuvre, titrée *a crowd of oneself*, 2001-2006, est constituée d'une série de figures de bonze fondues à partir de numérisations laser 3D de son corps entier[4]. Par ailleurs, feldman-kiss participe de plus en plus souvent à des projets collaboratifs, tels que sa conversation de 2018 avec Dipna Horra, une artiste d'Ottawa dont la famille, originaire de l'Inde de l'Est, a fui le Kenya dans les années 1970.

Avant de déménager à Toronto en 2014, feldman-kiss s'implique durant des années dans la communauté créative et sur la scène culturelle autogérée d'Ottawa, notamment à Artengine, à la galerie Saw et auprès de Saw Video, chez Daïmôn, à la Galerie 101 et à la Galerie d'art d'Ottawa (GAO). Durant ses années ottaviennes, l'artiste enseigne à temps partiel au sein du programme d'art en atelier de l'Université d'Ottawa, de même qu'iel travaille au Conseil des arts du Canada, en tant qu'agent de programme spécialisé dans les nouveaux médias, l'audio et les arts technologiques. Les œuvres de feldman-kiss ont été présentées à des publics partout au Canada ainsi qu'en Europe, aux États-Unis, en Jamaïque, au Mexique et en Inde. L'artiste poursuit aujourd'hui son exploration des thèmes de la corporalité, de l'identité et de l'autobiographie dans son art et, depuis sa mission avec les Nations Unies, ses projets récents,

tels que *an initial aversion to the plight of the sufferer [Pietà]* (*une aversion initiale pour le sort de la personne qui souffre [Pietà]*), 2015-2022, traitent des traumatismes de la migration et de la violence globale, qui se manifestent à la maison, au Canada.



nichola feldman-kiss, *an initial aversion to the plight of the sufferer [Pietà]* (*une aversion initiale pour le sort de la personne qui souffre [Pietà]*), détail, 2015-2022, *Scapegoat* (*bouc émissaire*), 2022, *Sydné*, détail, 18 impressions numériques chromogéniques (Duratrans), plastiques, rétroéclairage, électronique, cadres en sapelli, 81,2 x 121,9 x 8,8 cm chacune.

## Ron Noganosh



Ron Noganosh, *Shield for a Modern Warrior, or Concessions to Beads and Feathers in Indian Art* (*Bouclier pour un guerrier moderne, ou les concessions aux perles et aux plumes dans l'art indien*), 1983
Techniques mixtes sur cuir, d'un bout à l'autre : 120 x 65 x 15 cm
Collection d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada, Gatineau

L'artiste Ron Noganosh (1949-2017), un Anishinabeg (Ojibwe) de la Première Nation Magnetewan, confie un jour : « Quand les gens me questionnent sur le fait d'être un artiste indien, ils me parlent toujours de perles et de plumes. Pour cette œuvre, j'ai dit d'accord et j'ai fait une pièce, un bouclier de guerrier, avec des canettes de bière écrasées[1]. » Par l'œuvre *Bouclier pour un guerrier moderne, ou les concessions aux perles et aux plumes dans l'art indien*, l'artiste tire parti d'un langage visuel traditionnel pour exprimer sa certitude que l'alcool est devenu un bouclier pour les peuples autochtones qui souffrent depuis des siècles du déplacement et de la perte[2]. L'œuvre de Noganosh reflète ses convictions politiques profondes, qu'il exprime tout au long de sa carrière d'artiste, d'activiste et de mentor.

Si l'émergence de Norval Morrisseau (1931-2007) et de l'école de Woodland, au début des années 1960, constitue un moment clé pour la culture anishinabeg, elle est fondée sur la continuité des croyances traditionnelles et des compétences artistiques transmises par des générations de personnes créatrices, comme Catherine Makateinini (Michel) (1871-1916) et William Commanda (1913-2011) de Kitigan Zibi ou Sarah Lavalley (1895-1991) et Matthew Bernard (1876-1972) de Pikwàkanagàn[3]. Nombre d'artistes anishinabeg qui émergent sur la scène nationale explorent les arts médiatiques contemporains, développant des moyens d'expression et des vocabulaires visuels inédits. Dans les années 1980 et 1990, Ottawa attire une vague d'artistes autochtones de plusieurs nations : Noganosh est l'un des premiers à s'établir, suivi de Gerald McMaster (né en 1953), Jeff Thomas (né en 1956), Rosalie Favell (née en 1958), Greg Hill (né en 1967) et Simon Brascoupé (né en 1948)[4].





GAUCHE : Gerald McMaster, *Bases Stolen from the Cleveland Indians and a Captured Yankee* (*Des bases volées aux Indians de Cleveland et un Yankee capturé*), 1989, tiges en bois, bases de baseball peintes, cuir, casquette de baseball, 159,5 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg. DROITE : Jeff Thomas, *First Spike: Belleville, Ontario, Wolf Head* (*Le premier crampon : Belleville, Ontario, tête de loup*), v.2006.

Formé comme graphiste à Toronto, Noganosh s'inscrit ensuite au programme d'arts visuels de l'Université d'Ottawa. Dans les années 1980, il se construit une réputation de sculpteur et de pionnier de l'art de l'assemblage, utilisant des matériaux tels que des capsules de bière, des pièces d'automobiles et des jouets mis au rebut pour créer des œuvres ludiques, imaginatives, suscitant en même temps la réflexion – *That's All it Costs* (*C'est tout ce que ça coûte*), 1991, témoigne du large éventail d'objets qu'il intègre à son art. Il jette un regard critique sur les excès de la société et aborde également les problèmes auxquels sont confrontées les communautés autochtones contemporaines[5]. *Anon Among Us* (*Anon parmi nous*), 1999, évoque des souvenirs profondément douloureux de la perte d'amis et de parents dans les pensionnats, des décès par suicide ou liés à la toxicomanie ou à l'alcoolisme.






GAUCHE : Ron Noganosh, *Anon Among Us* (*Anon parmi nous*), 1999, bois, terre, métal, vidéo, dimensions variables, MacKenzie Art Gallery, Regina. Cette image présente l'installation de l'œuvre à la Galerie d'art d'Ottawa en 2018. DROITE : Ron Noganosh, *That's All it Costs* (*C'est tout ce que ça coûte*), 1991, métal, bois, nylon, papier, plastique, pièces de monnaie, plumes et cuir, 137,2 x 58,4 x 10,2 cm, Galerie d'art d'Ottawa.

En 2006, Noganosh cofonde avec Barry Ace (né en 1958), Ryan Rice, Cathy Mattes et Ahasiw Maskegon-Iskwew (1958-2006), le collectif sans but lucratif Aboriginal Curatorial Collective (aujourd'hui le Indigenous Curatorial Collective/Collectif des commissaires autochtones, ICCA). En 2012, il cofonde également le collectif OO7 (Ottawa Ontario 7), un groupe d'artistes autochtones qui rassemble Ace, Favell, Ariel Smith, Frank Shebageget (né en 1972), Leo Yerxa (né en 1947) et Michael Belmore (né en 1971). Noganosh fait par ailleurs régulièrement l'objet d'expositions au Canada et à l'étranger, jusqu'à sa mort prématurée en 2017, et ses œuvres font partie des collections de la Galerie d'art d'Ottawa, du Centre d'art autochtone, du Musée canadien de l'histoire, du Centre culturel Woodland de Brantford, en Ontario et de nombreuses collections privées.

## Dennis Tourbin

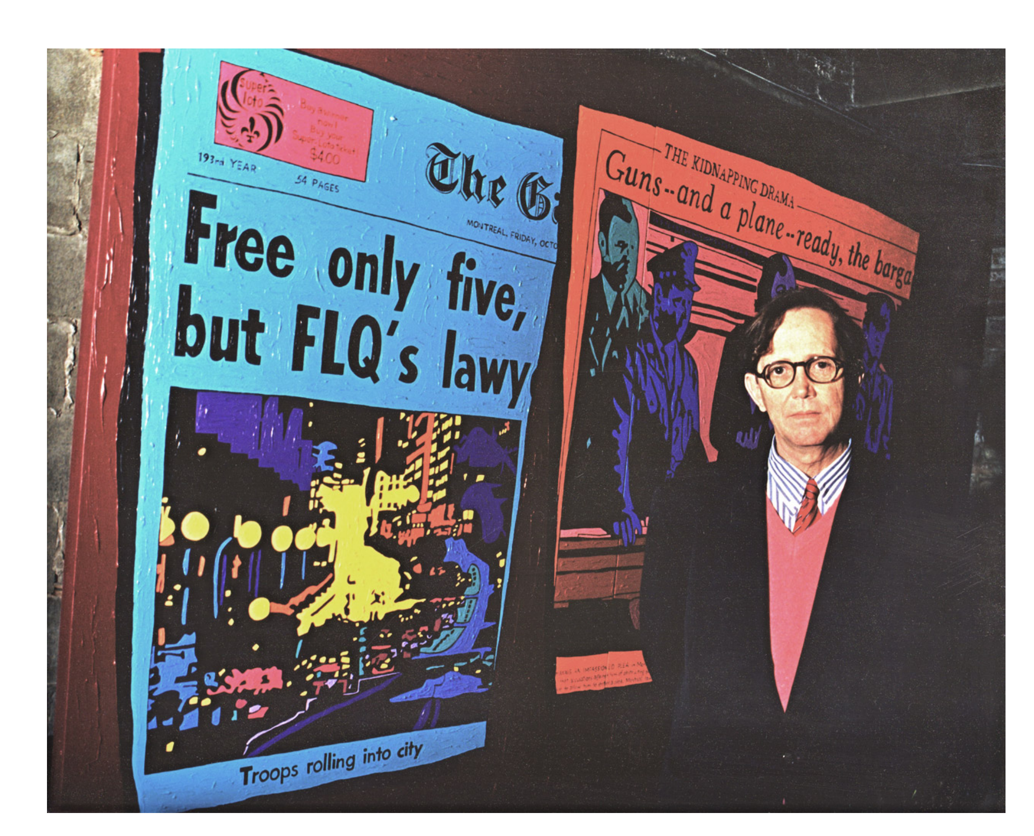



**Dennis Tourbin, *October Crisis, Memoir I/II* (*La crise d’Octobre, Mémoire I/II*), 1990**
**Encre sur papier, 64,8 x 97,8 cm**
**Galerie d’art d’Ottawa**

En 1995, le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) prend la décision d’annuler une exposition de l’artiste ottavien Dennis Tourbin (1946-1998). L’exposition rassemblait des dessins de sa série sur la crise d’Octobre de 1970. Les responsables du musée craignaient que ces dessins n’attisent les tensions politiques dans la foulée du second référendum sur la souveraineté du Québec. Cependant, une exposition connexe des œuvres de Tourbin sur la crise d’Octobre s’est tenue à la Galerie d’art d’Ottawa, ce qui conduit l’artiste à la reconnaissance nationale[1].

Tourbin confie que sa vie est bouleversée lorsque les felquistes kidnappent le diplomate britannique James Cross ainsi que le ministre québécois Pierre Laporte, qu’ils finissent par exécuter. « Cela a changé la façon dont nous nous percevions », écrit-il à propos de la crise d’Octobre; « nous sommes entrés dans une nouvelle ère, l’ère des médias[2]. » L’événement affecte sa pratique artistique pendant des années, donnant lieu à une série où figure *La crise d’Octobre, Mémoire I/II*, 1990. Ces pièces d’envergure présentent des copies retravaillées d’images d’archives, notamment des photos de Laporte et de Cross, de même que les unes de journaux documentant la crise, laquelle a eu un effet profond sur la psyché nationale.

Tourbin naît et grandit à St. Catharines, en Ontario. Il fréquente le Centennial College de Toronto et devient un artiste et un poète autodidacte. À titre de membre fondateur de la Niagara Artists' Co-op (aujourd'hui le Niagara Artists Centre) à St. Catharines et du Artspace à Peterborough, il fait partie intégrante de l'explosion culturelle de la fin des années 1960, dans le sud-ouest de l'Ontario.




Dennis Tourbin devant des images de sa pièce de performance *FLQ/CBC: A Painted Play* (*FLQ/CBC : une pièce peinte*), v.1991.

En 1984, il vit à Ottawa. C'est là qu'il commence à explorer, selon les mots de la conservatrice Michelle Gewurtz, « le langage et les dimensions visuelles complexes et transformatrices qu'il recèle. Il se passionne également pour le langage de la télévision[3] ». Par le biais d'une forme d'art multimédia qu'il appelle le théâtre peint, Tourbin considère la télévision comme de la poésie. Sa pièce de performance *FLQ/CBC: A Painted Play* (*FLQ/CBC : une pièce peinte*), au cours de laquelle il lit sa poésie sur une scène décorée de poèmes peints et accompagné d'accessoires, d'images et de sons, est présentée pour la première fois en 1977 à la Galerie SAW. L'œuvre constitue un moment clé dans le développement de ce genre de pratique artistique et est reprise deux fois, la première, à la fin des années 1980, et la seconde, quelques semaines avant le référendum québécois de 1995.

Bien qu'il soit surtout reconnu comme artiste de performance au cours des deux décennies qu'il passe dans la ville, on peut affirmer que Tourbin pratique la même esthétique politisée et satirique caractéristique d'artistes contemporains d'Ottawa, tels qu'Alex Wyse (né en 1938 ), Victor Tolgesy (1928-1980), Mark Marsters (né en 1962), Eric Walker (né en 1957), Tim DesClouds (né en 1959) et Russell Yuristy (né en 1936); tous s'attachent à créer des œuvres qui expriment les problèmes de la société moderne, nous laissant le choix d'en rire ou d'en pleurer[4]. Tourbin, en particulier, est reconnu pour poser des questions qui incitent à la réflexion, notamment par l'intégration de textes dans ses compositions, comme dans *"What Do I Know About the Landscape…"* (*« Ce que je sais sur le paysage… »*), 1980.




Dennis Tourbin, "What Do I Know About the Landscape…" (« Ce que je sais sur le paysage… »), 1980, acrylique sur toile, 102 x 1498 cm, Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.

En outre, Tourbin agit à titre de mentor pour de jeunes artistes, en même temps qu'il est membre du bureau régional de l'Ontario du Canadian Artists' Representation/Front des artistes canadiens (CARFAC) et qu'il dirige le centre d'artistes autogéré Galerie 101 pendant deux ans[5]. En 1989, il coordonne le programme TransArt d'Ottawa, qui met en valeur le travail de photographes locaux sur les flancs des autobus de la capitale[6]. Quatre ans plus tard, Tourbin débute la production et l'animation d'une série télévisée locale, *Mirror Mirror*, qui présente des visites d'ateliers d'artistes locaux. C'est un travailleur culturel dynamique et créatif dont le décès, en 1998, survient à un moment de sa carrière où de nombreux artistes commenceraient à peine à explorer de nouvelles idées.

## Farouk Kaspaules



**Farouk Kaspaules, *…and at night we leave our dreams on window sill, memory of a place* (*… et la nuit nous laissons nos rêves sur l'appui de la fenêtre, souvenir d'un lieu*), 2000**
**Installation : sérigraphie et techniques mixtes sur papier BFK Rives**
**640,1 x 365,8 x 5,1 cm**
**Galerie d'art d'Ottawa**

Farouk Kaspaules (né en 1950), artiste canadien d'origine assyrienne, arrive à Ottawa au milieu des années 1970. Il observe : « Je définis mon identité culturelle dans le contexte de la pratique de l'art, en utilisant une iconographie d'origines culturelles mixtes (sumérienne, chaldéenne, arabe) […]. J'aborde la culture, le déplacement et la définition de l'identité dans le contexte de l'exil […] Ainsi, je m'efforce, par mon œuvre, de renvoyer les circonstances qui m'entourent à des questions géopolitiques et sociales plus larges – en affirmant à la fois la culture et l'identité, d'une part, et ma position artistique vis-à-vis du politique et de l'esthétique, d'autre part[1]. » En 2001, il présente *… et la nuit nous laissons nos rêves sur l'appui de la fenêtre, souvenir d'un lieu* dans le cadre d'une exposition inédite tenue au Musée canadien de l'histoire, *The Lands within Me: Expressions by Canadian Artists of Arab Origin/Ces pays qui m'habitent – Expressions d'artistes canadiens d'origine arabe*, conçue immédiatement après les événements du 11 septembre 2001.

Kaspaules naît à Bagdad et c'est pour des raisons politiques qu'il fuit l'Irak. Après avoir d'abord vécu aux États-Unis, il s'établit à Ottawa où il décroche une maîtrise en économie avant de changer de voie. Il étudie la pratique et la théorie de l'art à l'Université d'Ottawa et obtient son diplôme en 1989[2].

Il pratique d’abord la peinture à l’huile et les techniques mixtes, mais il est surtout connu aujourd’hui pour ses estampes, notamment des gravures et des sérigraphies, qu’il travaille surtout à partir d’images photographiques. Dans la foulée de sa première exposition majeure, *A Personal Memory* (Une mémoire personnelle), qui s’est tenue à la Kufa Gallery de Londres, en 1993, Kaspaules rencontre d’autres artistes du Moyen-Orient en exil, ce qui a pour effet de rendre son art plus explicite sur le plan politique.



Vue d’installation des œuvres de Farouk Kaspaules dans l’exposition *There’s Room: Ottawa Artists Respond to the Refugee Crisis* (De la place pour tous : Les artistes d’Ottawa réagissent à la crise des réfugiés), présentée à la Galerie 101, 2016.

Dans des œuvres telles que *The Return* (*Le retour*), 2007, la commissaire Rebecca Basciano remarque que Kaspaules cherche « à concilier sa vie quotidienne à Ottawa avec l’instabilité politique, environnementale et culturelle de l’Irak. […] Son art reflète une hybridité culturelle, ajoute-t-elle, observant qu’il s’agit d’un processus constant et continu de connexions, de redéfinitions et de changements incessants qui délimitent nos cultures, nos identités et nos pratiques artistiques[3] ». L’œuvre de Kaspaules figure au sein d’importantes expositions au Canada, ainsi qu’en Égypte, aux États-Unis, au Brésil, au Chili et en France. Il s’impose comme un membre actif de la scène artistique ottavienne et ses œuvres sont incluses dans l’exposition *There’s Room: Ottawa Artists Respond to the Refugee Crisis* (De la place pour tous : Les artistes d’Ottawa réagissent à la crise des réfugiés), présentée à la Galerie 101 en 2016.



Farouk Kaspaules, *The Return* (*Le retour*), 2007, collage sur papier, 106 x 271,1 cm, Galerie d’art d’Ottawa.

## Annie Pootoogook




**Annie Pootoogook, *Cape Dorset Freezer* (*Congélateur de Cape Dorset*), 2005**
**Crayon de couleur, stylo à bille métallique noir et mine de plomb sur papier vélin, 111,5 x 233,1 cm**
**Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa**

Dans le dessin à grande échelle *Congélateur de Cape Dorset*, créé pour une exposition tenue à la galerie d'art contemporain The Power Plant, à Toronto, Annie Pootoogook (1969-2016) exprime la nature changeante de la vie inuite et l'ironie du quotidien. Cette composition humoristique de clients du Nord devant un congélateur de supermarché représente un défi technique majeur en raison de son format et de son échelle, mais elle devient l'un des points forts de l'exposition[1]. La critique d'art Sarah Milroy note « le plaisir et la satisfaction [que l'artiste] éprouve à communiquer son monde nordique sont palpables […] Pootoogook prête à ses représentations son tempérament honnête et sincère. Son imagerie très variée va de la description de l'alcoolisme, de la violence conjugale et des démons personnels, à la représentation du fleuron de la coopérative de Cape Dorset – un nouveau congélateur brillant – en passant par celle des plaisirs reposants de regarder des dessins animés à la télévision avec les enfants ou de fumer avec un proche[2] ».

Dans le cadre d'un entretien mené chez elle, à Kinngait (anciennement Cape Dorset), au Nunavut, en 2006, Pootoogook, calme et confiante, se décrit comme « une artiste de troisième génération […]. Je dessine tous les jours […]. Pour moi, c'est un travail, mon travail[3] ». Née à Kinngait, fille des artistes Napachie Pootoogook (1938-2002) et Eegyvudluk Pootoogook (1931-2000), sa grand-mère est la célèbre artiste Pitseolak Ashoona (v.1904-1983). Annie Pootoogook commence à dessiner en 1997, à la West Baffin Eskimo Co-operative (aujourd'hui les Ateliers Kinngait), documentant sa vie quotidienne dans des œuvres telles que *Bringing Home Food* (*Retour des courses*), 2003-2004. Annie Pootoogook produit plus de 1 000 œuvres sur papier, entre 2001 et 2007, et sa

première exposition solo, à la Feheley Fine Arts de Toronto, en 2003, lui vaut une reconnaissance importante. En novembre 2006, elle remporte le prestigieux Prix Sobey pour les arts. Elle participe ensuite à la Biennale de Montréal de 2007 et, la même année, elle présente des œuvres à Art Basel et à documenta 12.



Annie Pootoogook, *Bringing Home Food* (*Retour des courses*), 2003-2004, crayon de couleur et crayon feutre sur mine de plomb sur papier, 50,8 x 57,8 cm, Collection McMichael d’art canadien, Kleinburg.

Pootoogook déménage à Ottawa à la fin de 2007 et ses œuvres ultérieures, comme *Annie and Andre* (*Annie et Andre*), 2009, représentent sa vie dans le Sud. La ville abrite une population inuite estimée à 1 800 personnes en 2006, la plus importante au Canada en dehors de l’Arctique[4]. Les gens viennent y chercher des possibilités d’éducation ou un emploi, ainsi que des traitements médicaux[5]. À partir des années 1960, un certain nombre d’artistes du Nord se rendent dans le Sud, car leurs œuvres commencent à être reconnues au Canada et aux États-Unis. Plusieurs, comme Henry Kudluk (né en 1965), Heather Campbell (née en 1973) et Barry Pottle (né en 1961), rejoignent le ministère fédéral des Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada (RCAANC), tandis que d’autres, dont Adam Alorut (1980-2020), Silas Kayakjuak (né en 1956) et Alootook Ipellie (1951-2007), y viennent pour mieux promouvoir leur art[6].

À Ottawa, Pootoogook travaille avec d’autres artistes de la communauté inuite et expose ses œuvres à la Galerie SAW. Le conservateur, Jason St-Laurent, la décrit comme « un rayon de soleil, vraiment. C’était toujours intéressant quand elle arrivait […]. Quel que soit le niveau de stress des personnes présentes, tout à coup, l’ambiance changeait dans toute la galerie et tout le monde arrêtait de travailler et nous allions dehors avec elle. Elle était tout simplement l’une de ces personnes qui vous mettent à l’aise[7] ». Sa mort dans des circonstances suspectes, en septembre 2016, démontre les dangers auxquels de nombreuses personnes inuites sont confrontées dans la vie urbaine[8]. À plus grande échelle, sa vie et sa mort reflètent les problèmes sociétaux actuels quant à la façon dont la culture autochtone lutte pour survivre dans un monde postcolonial.

Annie Pootoogook, *Annie and Andre* (*Annie et Andre*), 2009, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 50,1 x 66,2 cm, Collection McMichael d’art canadien, Kleinburg.

## Eliza Griffiths

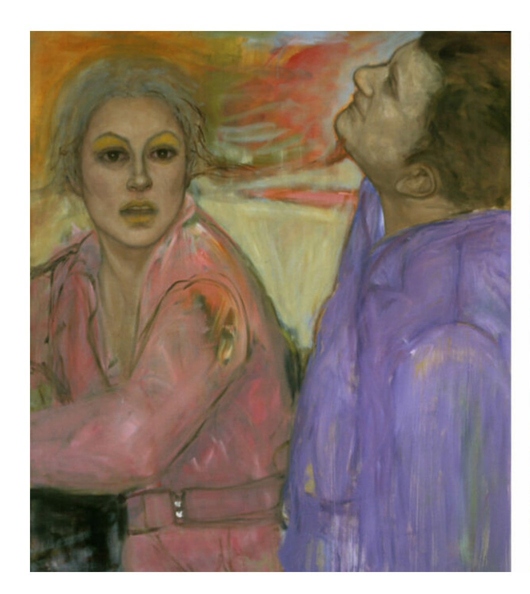



**Eliza Griffiths, *Penthouse Suite* (*Suite Penthouse*), 1996**
**Huile sur toile, 172,7 x 172,7 cm**

Dans un article du *Canadian Art* de 2002, le critique d'art torontois R. M. Vaughan se penche sur les œuvres d'Eliza Griffiths (née en 1965), qualifiant Ottawa de « ville de bouillie de céréales froides » et de « capitale mondiale du politiquement correct[1] ». Il s'étonne que Griffiths arrive à y produire les œuvres chargées et profondément sensuelles qui font sa renommée, comme *Suite Penthouse*, une toile ambiguë qui dépeint deux jeunes femmes feuilletant les pages centrales du magazine masculin *Penthouse*. Sont-elles attirées par les images elles-mêmes, demande-t-il, ou essaient-elles de comprendre la nature de la sexualité masculine[2]? En réponse aux commentaires désobligeants de

Vaughan sur sa ville, Griffiths rétorque : « Ottawa me donne l'espace nécessaire pour travailler, en plus d'être proche de plus grands espaces. Je vais chercher ma stimulation en rafales, puis je reviens et je mûris[3]. »

Née au Royaume-Uni, Griffiths s'établit à Ottawa avec sa famille, en 1972. Après avoir obtenu un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia à Montréal, en 1992, elle revient à Ottawa pour étudier l'histoire de l'art à l'Université Carleton, tout en poursuivant sa pratique créative. Elle s'implique sur la scène artistique locale, avec son partenaire et collègue artiste Reuel Dechene (1965-2017). Elle collabore également avec Enriched Bread Artists (EBA), la plus grande et l'une des premières coopératives d'ateliers à Ottawa.




GAUCHE : Eliza Griffiths, *Incitement [Kirk Douglas Pose]* (*Incitation [Pose de Kirk Douglas]*), 2003, huile sur toile, 229,2 x 203,5 cm, Galerie d'art d'Ottawa.
DROITE : Eliza Griffiths, *Levitation* (*Lévitation*), 2016, huile sur toile, 172,7 x 147,3 cm.

Griffiths note qu'en « réalisant des projets collectifs ambitieux, frondeurs et passionnants, la scène artistique d'Ottawa crée une énergie [inspirante]. La Galerie 101 était un carrefour important de cette communauté, de même qu'EBA, la Galerie SAW et des galeries autogérées comme Creative Outlet et Artengine[4] ». Elle se forge une carrière en abordant les thèmes de la dynamique psychologique et du pouvoir dans les relations, explorant la nature de la posture corporelle et de l'intimité dans des œuvres à grande échelle, qui donnent souvent l'impression d'une action interrompue, comme celle de *Levitation* (*Lévitation*), 2016, par exemple. La conservatrice Catherine Sinclair observe que, dans *Incitement [Kirk Douglas Pose]* (*Incitation [Pose de Kirk Douglas]*), 2003, Griffiths « positionne les personnages de ses peintures figuratives comme s'ils étaient au milieu d'un récit, dans un moment passionné saisi par un arrêt sur image[5] ».

En 2005, Griffiths déménage à Montréal pour enseigner à l'Université Concordia, mais elle maintient son lien avec Ottawa. À la suite du décès de son conjoint, elle organise une exposition commémorative des œuvres de ce dernier à la Galerie 101, en décembre 2018.

## Jinny Yu

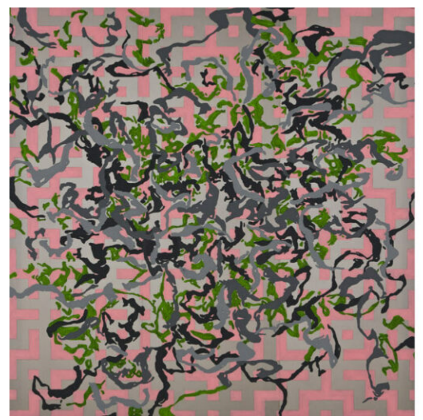


**Jinny Yu, *Don’t They Ever Stop Migrating?* (*N’arrêtent-ils jamais de migrer?*), 2015**
**Encre sur tissu et installation sonore, 5,7 x 5,4 x 3,9 m; boucle de 1min 42 (son)**
**Agnes Etherington Art Centre, Kingston**

À la fois sculptrice et peintre, Jinny Yu (née en 1976) reflète dans sa pratique artistique les « tensions entre le sentiment d’appartenance […] et le sentiment de non-appartenance et/ou celui de ne plus appartenir[1] ». Son projet *N’arrêtent-ils jamais de migrer?* a été exposé à Venise, lors de la Biennale 2015, dans une installation in situ à l’Oratorio di San Ludovico. Décrite comme une réflexion sur les récentes crises migratoires en mer Méditerranée et dans le golfe du Bengale, l’œuvre cite le film d’Alfred Hitchcock, *Les Oiseaux* (1963), en guise de métaphore et évoque une gamme de réactions émotionnelles à l’égard de la migration de masse[2]. La conservatrice de la Galerie d’art d’Ottawa, Ola Wlusek, observe que l’installation exploite les marques abstraites et le collage sonore comme vocabulaire pour décrire les réactions communes d’animosité et de suspicion exprimées envers les migrants, soulignant la réponse sociale et politique au cœur de l’œuvre[3].

Les artistes de l’immigration, dont Yousuf Karsh (1908-2002), Victor Tolgesy (1928-1980), Farouk Kaspaules (né en 1950), nichola feldman-kiss et Dipna Horra, apportent à la communauté ottavienne des approches, des philosophies et des pratiques différentes[4]. Yu naît à Séoul, en Corée, immigre au Canada avec sa famille lorsqu’elle est enfant et s’installe à Montréal en 1988[5]. Elle

étudie l'art au Collège Dawson et à l'Université Concordia avant d'obtenir une maîtrise en arts visuels à l'Université York de Toronto. Ses premières œuvres abstraites de grand format, telles que *Story of a Global Nomad [Crazy Hokusai]* (*Histoire d'une nomade planétaire [Formidable Hokusai]*), 2007, et *Sequence* (*Séquence*), 2009, ont fait sa réputation.




GAUCHE : Jinny Yu, *Story of a Global Nomad [Crazy Hokusai]* (*Histoire d'une nomade planétaire [Formidable Hokusai]*) 2007, huile sur aluminium, 182,8 x 182,8 cm.
DROITE : Jinny Yu, *Sequence* (*Séquence*), 2009, huile sur aluminium et peinture au latex sur un mur, d'un bout à l'autre : 518 x 1138 cm. *Séquence* est une installation spécifique à la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa.

Yu a effectué plusieurs résidences d'artiste à Berlin et à Beijing, ainsi qu'au Banff Centre en Alberta, avant d'être embauchée comme professeure au Département des arts visuels de l'Université d'Ottawa, en 2007. Bien qu'elle soit une artiste conceptuelle avant tout, sa pratique évolue tandis qu'elle explore l'installation, la vidéo et d'autres moyens d'expression par lesquels elle tente de comprendre le monde qui l'entoure. Elle participe à de nombreuses expositions et ses œuvres figurent dans les collections de la Galerie d'art d'Ottawa, de la Ville d'Ottawa, du Conseil des Arts du Canada, du Agnes Etherington Art Centre de l'Université Queen's à Kingston (Ontario) et d'autres institutions canadiennes.

## Barry Ace



**Barry Ace, *trinity suite: Bandolier for Nibwa Ndanwendaagan [My Relatives]; Bandolier for Manidoo-minising [Manitoulin Island]; Bandolier for Charlie [In Memoriam]* (*suite de la trinité : Cartouchière pour Nibwa Ndanwendaagan [Mes proches]; Cartouchière pour Manidoo-minising [île Manitoulin]; Cartouchière pour Charlie [In Memoriam]*), 2011-2015**
**Techniques mixtes (écrans équipés de détecteur de mouvement, tissu, métal, crin, rallonges, miroir, plastique, condensateurs et résistances), installée, d’un bout à l’autre : 207 x 95 x 53 cm**
**Collection du Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto**

**L’image ci-dessus représente la mise en espace de l’œuvre, en 2018, au McLean Centre du Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto.**

L’artiste anishinabeg Barry Ace (né en 1958) puise son inspiration dans les arts historiques anishinabeg de la région des Grands Lacs. Pour la création de ses œuvres en techniques mixtes, il recycle des composants électroniques récupérés, notamment des condensateurs et des résistances, et transforme les déchets de notre ère technologique en perlages complexes reproduisant des motifs floraux. Son installation *suite de la trinité : Cartouchière pour Nibwa Ndanwendaagan [Mes proches]; Cartouchière pour Manidoo-minising [île Manitoulin]; Cartouchière pour Charlie [In Memoriam]* révèle son exploration profonde des *manidoominens* (perles), des baies spirituelles et des composants électroniques. Comme il l’observe lui-même, son « travail embrasse l’impact de l’ère numérique et la façon dont elle transforme et infuse de manière exponentielle la culture anishinabeg (et d’autres cultures mondiales) avec de

nouvelles technologies et de nouvelles façons de communiquer, d'exploiter et de combler le fossé entre la connaissance, l'art et le pouvoir historiques et contemporains, tout en conservant une esthétique anishinabeg distincte reliant les générations[1] ».

Ace est un Odawa et un *debendaagzijig* (citoyen) de la Première Nation M'Chigeeng, Odawa Mnis (île Manitoulin, Ontario). Il s'initie aux techniques artistiques autochtones dès son plus jeune âge, inspiré par le perlage, le piquage et la vannerie anishinabeg. Après des études d'ingénierie électronique au Cambrian College de Sudbury, il se tourne vers les arts graphiques. Sa connaissance des circuits occupe toutefois une place dans son art, en particulier au sein de ses œuvres en techniques mixtes qui comprennent des composants électroniques. Ace affirme dans ses créations, non seulement son identité et sa culture, mais la nécessité de prendre le contrôle de l'imagerie et de la représentation. Avec *Anishinabek in the Hood* (*Anishinabek dans le quartier*), 2007, par exemple, il crée une œuvre dans laquelle son moi autochtone rétablit sa place dans le monde eurocentrique de la cartographie et inverse les concepts de dépossession et de relocalisation que les cartes représentent.






GAUCHE : Barry Ace, *Anishinabek in the Hood* (*Anishinabek dans le quartier*), 2007, acrylique sur écran, 138,4 x 154,9 x 3,8 cm, Galerie d'art d'Ottawa. DROITE : Barry Ace, *waawiindmawaa – promise [to promise something to somebody]* (*waawiindmawaa – promesse [promettre quelque chose à quelqu'un]*), détail de l'installation, 2022, pâte à papier, papier de mûrier, papier lokta, vernis, encre, perles de verre, condensateurs, résistances, inducteurs, diodes électroluminescentes, vélin, mine de plomb, coton, tabac, 40 x 35 x 15 cm.

De 1994 à 2000, Ace occupe le poste de conservateur en chef au ministère fédéral des Affaires indiennes et du Nord canadien (aujourd'hui appelé Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada). Au cours de son mandat, il organise ou coorganise de nombreuses expositions, dont *Transitions : Contemporary Canadian Indian and Inuit Art* (Transitions : L'art contemporain des Indiens et des Inuits du Canada), 1997, qui fait l'objet d'une tournée internationale. En 2006, Ace cofonde le Aboriginal Curatorial Collective (aujourd'hui le Indigenous Curatorial Collective/Collectif des commissaires autochtones) dont il est le premier directeur. Il devient ensuite l'un des membres fondateurs du collectif OO7 (Ottawa Ontario 7), qui soutient les artistes autochtones en leur offrant des possibilités d'auto-commissariat, d'engagement public et de critique.

Ace entreprend également des projets collaboratifs, en témoigne sa participation récente à l'exposition *wāwīndamaw. promise: Indigenous Art and Colonial Treaties in Canada* (wāwīndamaw. promesse : Art autochtone et traités coloniaux au Canada), présentée au North American Native Museum de Zurich, en Suisse. Ace a créé pour l'occasion une œuvre collaborative spécifique au site qui est un prolongement de celle qu'il a réalisée en 2018, *For as long as the sun shines, grass grows and water flows* (*Aussi longtemps que le soleil brillera, que l'herbe poussera et que l'eau coulera*[2]), dans laquelle il amalgame les complexes 94 appels à l'action de la Commission de vérité et de réconciliation,

pour sensibiliser la population aux conséquences dévastatrices des pensionnats autochtones au Canada et ouvrir la voie à la réconciliation entre les peuples canadiens et les peuples autochtones. L'œuvre *waawiindmawaa – promise [to promise something to somebody]* (*waawiindmawaa – promesse [promettre quelque chose à quelqu'un]*), 2022, se concentre sur la Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones et répond également à l'appel à l'action n° 83 de la Commission de vérité et de réconciliation, qu'elle porte à l'échelle internationale, « pour que les artistes autochtones et non autochtones entreprennent des projets de collaboration et produisent des œuvres qui contribuent au processus de réconciliation ».

L'œuvre d'Ace est un rappel continu que l'art autochtone n'est pas stagnant. Sa pratique artistique, en constante évolution, témoigne de la réalité des artistes autochtones qui s'efforcent, depuis toujours, de représenter et d'explorer leurs propres histoires et contextes sociaux, politiques, environnementaux, culturels, dans les contraintes d'un espace négocié plus important.

## Meryl McMaster

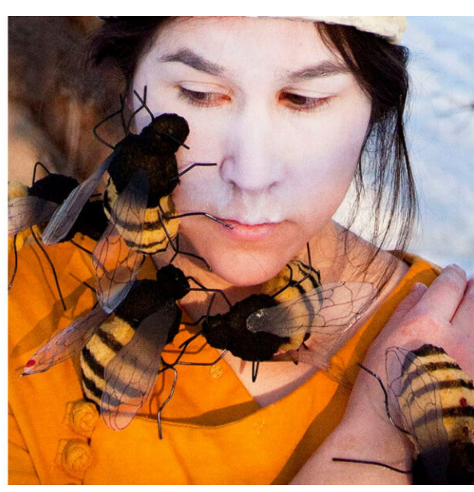


**Meryl McMaster, *Bring Me to This Place* (*Amenez-moi dans ce lieu*), 2017**
**Impression giclée, 152,4 x 101,6 cm**

Meryl McMaster (née en 1988) est l'une des artistes les plus fascinantes et les plus accomplies au pays. Dans *Amenez-moi dans ce lieu*, elle crée une image d'elle-même qui évoque ce qu'elle appelle « les contradictions et les conflits de mon double héritage[1] ». D'ascendance nêhiyaw (crie des plaines), britannique et hollandaise, elle naît et grandit à Ottawa, où elle vit toujours. Son travail est décrit comme « exploitant principalement la photographie, incorporant la production d'accessoires, de vêtements sculpturaux et de performances formant une synergie qui transporte la personne spectatrice hors de l'ordinaire, […] explor[ant] le soi en relation avec la terre, la lignée, l'histoire, la culture et le monde plus qu'humain[2] ».

McMaster est la fille du célèbre artiste et conservateur autochtone Gerald McMaster (né en 1953). De 2006 à 2010, elle fréquente l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario à Toronto, avec une spécialisation en photographie, où elle se fait connaître pour son travail sur les questions relatives à l'identité. En 2010, elle conçoit une série de photographies intitulée Second-Self (Second-soi) – *Meryl 1*, 2010, est tiré de ce projet – qui revisite le genre du portrait, « en incorporant le dessin et la sculpture pour évoquer un monde qui n'est normalement pas vu à l'œil nu[3] ». Sa réputation grandit rapidement; en 2015, elle participe à plus de quarante expositions collectives au Canada, aux États-Unis et en Italie.





GAUCHE : Meryl McMaster, *Meryl 1*, 2010, épreuve numérique chromogène, 91,4 x 91,4 cm. DROITE : Meryl McMaster, *Colonial Drift* (*Dérive coloniale*), 2015, épreuve à pigments de qualité archive sur papier aquarelle, 116,8 x 40,6 cm.

Toujours en 2015, par sa photographie *Colonial Drift* (*Dérive coloniale*), McMaster s'attaque au colonialisme. La conservatrice Wanda Nanibush constate que « l'artiste a construit une sculpture, ou un accessoire, à partir d'une ruche d'abeilles, qu'elle porte […]. Je ne peux m'empêcher de penser à l'état des abeilles aujourd'hui et à la façon dont leur santé, ou leur manque de santé, dénote le début d'une époque où le soleil ne brillera plus et où les rivières ne couleront plus : une idée inconcevable pour nos ancêtres autochtones […]. L'idée que la terre puisse être détruite par les humains – cette réalité fait partie de la dérive coloniale[4] ».

McMaster continue de sonder l'identité, le colonialisme et l'environnement, tandis que ses œuvres d'envergure, qui suscitent la réflexion, font d'elle l'une des jeunes artistes les plus importantes du Canada. Ses photographies figurent dans plusieurs collections d'importance, dont celles du Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), de la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) et du Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO) à Toronto, ainsi que dans des collections américaines et de nombreuses collections d'entreprises et de collections privées. McMaster est une artiste phare du paysage artistique de la région et son œuvre est éloquente dans le contexte où le Canada négocie sa relation avec les peuples autochtones de même que sa propre identité pour l'avenir.



# Institutions et associations

**À Ottawa, comme ailleurs, les citoyennes et les citoyens ont conjugué leurs efforts à de multiples occasions pour améliorer leur ville, en témoignent les importantes étapes qui ont été franchies par la création d'institutions et d'associations. De même, plusieurs événements décisifs ont modelé la communauté artistique de la ville, certains très médiatisés, tandis que d'autres, qui ne semblaient pas transformateurs sur le coup, ont rapidement changé les perceptions et les attitudes du public par la suite. De nombreuses forces – politiques, financières, culturelles – sont toujours à l'œuvre dans le domaine des arts et toutes**

**institutions et associations, du bazar aux clubs, du musée national au musée local, de la manifestation au prix, contribuent à créer la communauté artistique ottavienne d'aujourd'hui.**

**Août 1846 : bazar pictural**

Les pratiques culturelles anishinabeg, comme les contes et les rituels chamaniques, servent à transmettre le savoir autochtone depuis des centaines d'années, mais la vente ou le commerce d'objets tels que les paniers, les vêtements et les bijoux font partie de l'histoire coloniale de la région d'Ottawa. En 1846 est organisé un bazar pictural à Bytown (le nom d'Ottawa à l'époque) – qui constitue la première exposition publique connue de produits artistiques dans la région. De tels bazars étaient déjà tenus dans d'autres villes canadiennes depuis les années 1830. À une époque où l'aide gouvernementale pour l'éducation, les services sociaux et la lutte contre la pauvreté est pratiquement inexistante, les bazars permettent d'aider la communauté. En même temps, ces événements ouvrent la voie à des projets davantage portés sur l'art.

La *Bytown Gazette* annonce le bazar le 20 août 1846. Le droit d'entrée doit être versé au fonds de la chapelle de la British Wesleyan Society pour aider le travail missionnaire au Canada et outre-mer. Près de 200 aquarelles sont proposées à la vente, notamment des peintures de fleurs ainsi que des vues de Bytown, des chutes et du pont de la Chaudière, de New Edinburgh et d'autres endroits. Des boîtes décorées, des albums, des pares-feux et des ouvrages à l'aiguille sont également mis en vente.

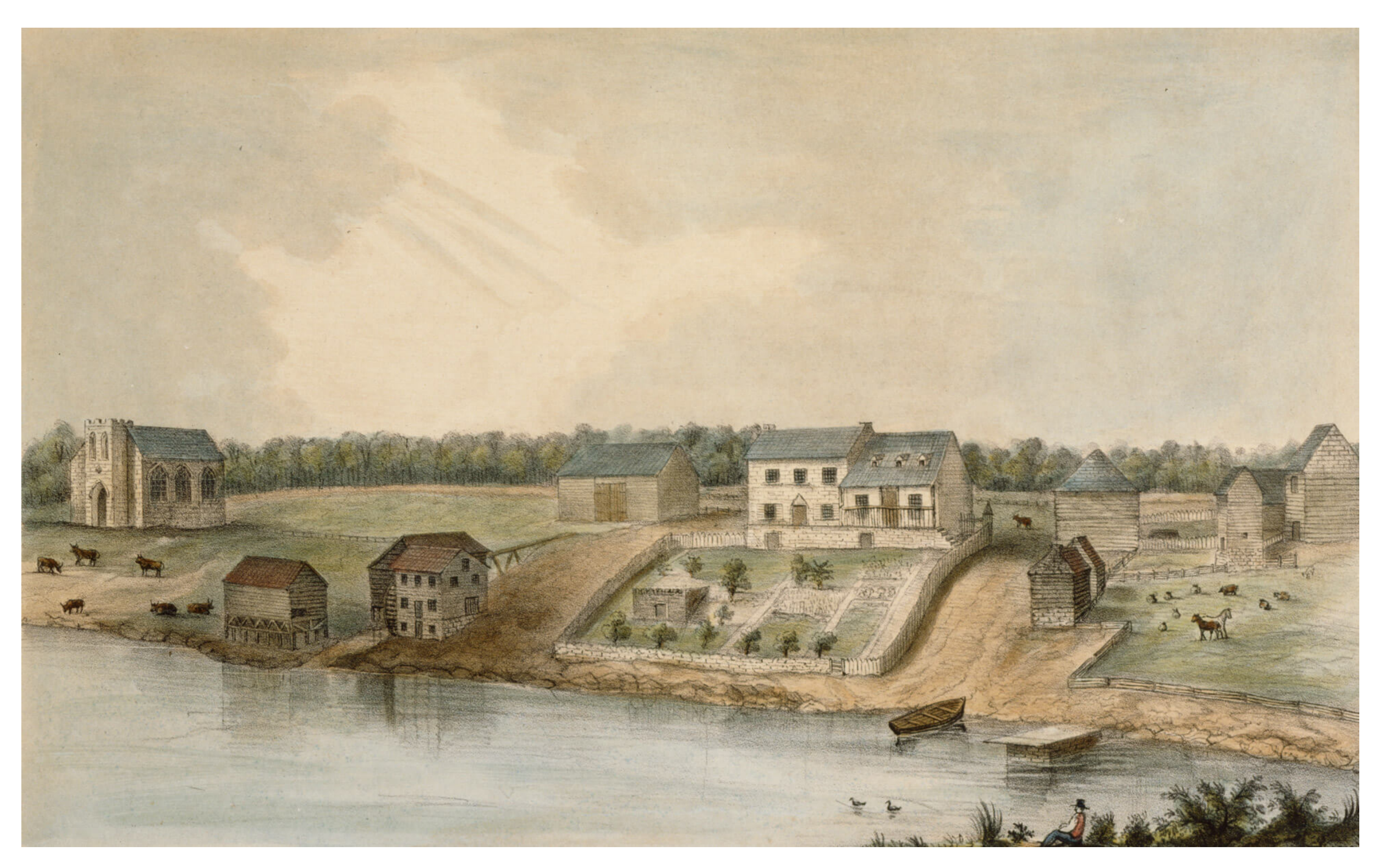


John Burrows, *Bytown Bridges* (*Ponts de Bytown*), v.1835, aquarelle et crayon sur papier, 22,6 x 31,8 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

L'événement est organisé par John Burrows (1789-1848). Ce dernier s'est établi au Canada en 1815, dans le canton de Nepean (qui était alors le nom de Bytown)[1]. Il devient arpenteur et son talent artistique est immédiatement apprécié par les fonctionnaires du gouvernement[2]. Employé comme commis aux travaux du canal Rideau en 1827, ses tâches comprennent la réalisation de nombreuses aquarelles, dont plusieurs vues de la région, telle que *Bytown Bridges* (*Ponts de Bytown*), v.1835. Burrows s'installe finalement à Bytown, devient conseiller municipal et acquiert de nombreux biens. Il se peut que ses œuvres aient été vendues au bazar, mais la majorité a probablement été réalisée par des étudiants.

Pour les jeunes femmes issues d'un certain milieu économique, les mœurs sociales de l'époque limitent les perspectives d'emploi. Le dessin est l'un des passe-temps qu'elles peuvent pratiquer. Mary-Anne Pinhey (1821-1896) s'inscrit

dans ce contexte et documente, en 1837, la propriété de sa famille sur la rivière des Outaouais. Elle publie, plus tard, une lithographie représentant le domaine – *View of Horace-ville [sic] on the Ottawa River, Upper Canada* (*Vue de Horaceville sur la rivière Ottawa, Haut-Canada*) – imprimée à Londres, en Angleterre, autour de 1839. On sait peu de choses des enseignants ou des élèves des académies de dessin privées et peu d'œuvres de cette période subsistent.



Mary-Anne Pinhey, *View of Horace-ville [sic] on the Ottawa River, Upper Canada* (*Vue de Horaceville sur la rivière Ottawa, Haut-Canada*), v.1839, lithographie colorée à la main, 20,3 x 32,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

La mort de Burrows en juillet 1848, associée au décès du peintre et maître de dessin Robert Auchmuty Sproule (1799-1845), à la fin de l'année 1845, privent la communauté de deux importants chefs de file artistiques qui auraient pu contribuer à l'appréciation hâtive des arts dans une communauté en pleine croissance.

**1847-1853 : Le Bytown Mechanics' Institute**

Pour de nombreuses villes canadiennes du dix-neuvième siècle, la création d'un institut d'artisans (en anglais *mechanics' institute*) est un signe indéniable de progrès en matière d'éducation. Offrant un accès à toutes les classes de la société, tant aux hommes qu'aux femmes, les instituts d'artisans comportent des bibliothèques de prêt où l'on trouve des ouvrages inspirants de formation professionnelle pour les artisans et les travailleurs, ainsi que des journaux et des romans populaires. Ces instituts offrent également des cours magistraux et des ateliers, sans compter qu'ils abritent parfois un musée. Un tel institut est créé à Montréal en 1828, à York (Toronto) en 1830 et à Halifax en 1831[3].




Plaque du Bytown Mechanics' Institute, 1853.

Le premier Bytown Mechanics' Institute est fondé en 1847 par un groupe d'hommes d'affaires, de professionnels et de membres du clergé, mais il ferme ses portes deux ans plus tard. Ce revers est attribué aux frais d'abonnement élevés, à l'absence de collectes de fonds, à l'existence d'une organisation rivale et au fait que l'adhésion des Canadiens français cesse en 1849. Le Bytown Mechanics' Institute and Athenaeum (BMIA) est rétabli en janvier 1853, dans le but de poursuivre l'apprentissage scientifique, littéraire et artistique. Cette même année, en août, la nouvelle organisation tient une exposition d'art qui comprend des œuvres de William S. Hunter Sr (actif 1836-1853) et de F. B. Hely (actif 1853-1867)[4]. Elle commence également à accepter les dons, notamment de spécimens ornithologiques et, surtout, d'artéfacts autochtones. Sa bibliothèque comprend des dizaines de livres rares illustrés, comme l'ouvrage de Sir William Jackson Hooker, *Victoria Regia: or, Illustrations of the Royal water-lily* (1851), et celui du capitaine Thomas Brown, *Illustrations of the American Ornithology of Alexander Wilson and Charles Lucian Bonaparte* (1835).





GAUCHE : Sir William Jackson Hooker, image tirée de *Victoria Regia: or, Illustrations of the Royal water-lily*, Londres, Reeve and Benham, 1851. DROITE : Capitaine Thomas Brown, image tirée de *Illustrations of the American Ornithology of Alexander Wilson and Charles Lucian Bonaparte*, Edinburgh, Frazer & Company, 1835.

La BMIA évolue au cours des années qui suivent et devient, en 1869, la Ottawa Literary and Scientific Society. Cette organisation est dissoute en 1907 et l'historien John H. Taylor note qu'une grande partie de son rôle – en particulier

les conférences et le discours intellectuel – est assumée, à sa suite, par le Ottawa Arts and Letters Club (1916), lui-même dissous en 1937[5].

À son apogée, le Bytown Mechanics' Institute reflète la stratification du milieu social et culturel d'Ottawa, ses membres et son orientation étant en grande majorité anglo-protestants. Les intérêts des Canadiens français et des catholiques sont servis par l'institution bilingue qu'est le College of Bytown (aujourd'hui l'Université d'Ottawa) et par l'Institut canadien-français d'Ottawa. Ce n'est qu'à la fin du vingtième siècle que d'autres organismes ethniques et culturels, tels que le Goethe-Institut, feront leur apparition. Le rôle du premier institut d'artisans et des institutions qui lui ont succédé mérite d'être reconnu, car pendant plusieurs décennies, il constitue la seule bibliothèque publique de la ville[6]. Son parrainage d'expositions d'art, de concerts de musique, de débats et de conférences a stimulé la classe moyenne émergente d'une communauté relativement isolée. Ses collections ainsi que les artéfacts autochtones qu'il abritait ont finalement été intégrés à des musées municipaux et nationaux.

**1879 : La Fine Arts Association of Ottawa**

Jusqu'en 1879, il n'existait à Ottawa aucune organisation artistique comparable à la Art Association of Montreal (AAM), fondée en 1860, ou à la Ontario Society of Artists (OSA) de Toronto, créée en 1872. Sous l'impulsion d'un appel à l'action du gouverneur général, le marquis de Lorne, plusieurs citoyens éminents, dont le juge de la Cour suprême Sir William Johnstone Ritchie, le négociant en bois Allan Gilmour, l'architecte John W. H. Watts (1850-1917), le photographe William J. Topley (1845-1930), l'ingénieur Sandford Fleming, le fonctionnaire Edmund A. Meredith et l'avocat M. Leggo, se réunissent en mai 1879 pour discuter de la fondation d'une association artistique à Ottawa.

Ils forment une société et, lors d'une réunion publique à l'hôtel de ville le 8 juillet, ils énoncent ainsi leurs objectifs : « Encourager la connaissance et l'amour des beaux-arts, ainsi que leur avancement général dans tout le Dominion. Pour atteindre cet objectif, il est proposé d'ouvrir une école d'art et de design à Ottawa, d'établir une



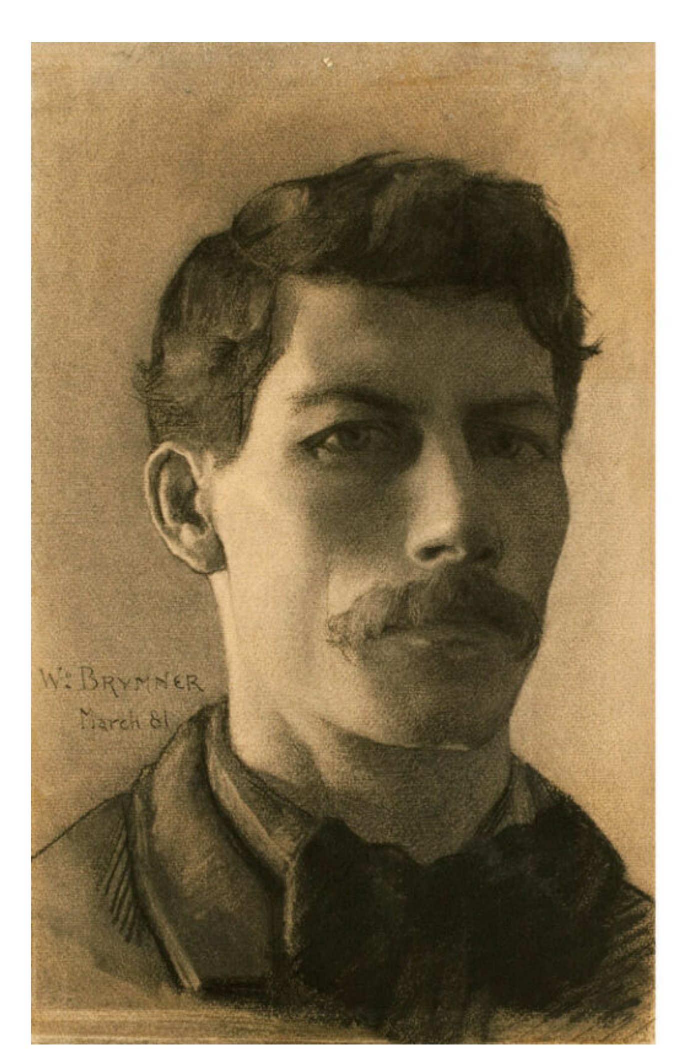
John Everett Millais, *Portrait of the Marquis of Lorne* (*Portrait du marquis de Lorne*), 1884, huile sur toile, 101,6 x 73,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

union artistique, de tenir des expositions annuelles dans cette ville et de mettre à profit l'influence de l'association pour promouvoir la création d'une galerie nationale au siège du gouvernement[7]. » Ces objectifs ambitieux illustrent parfaitement l'éthique conflictuelle des citoyens les plus en vue d'Ottawa, déchirés entre la promotion des institutions nationales et des institutions locales. Leurs doubles efforts sont rapidement couronnés de succès : l'Académie canadienne des arts, devenue l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1882, et la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada, MBAC) sont fondées en mars 1880, tandis que l'École d'art d'Ottawa (EAO) ouvre ses portes le mois suivant.

Les premières années de la Fine Arts Association of Ottawa sont couronnées de succès. Le soutien du marquis de Lorne et de son épouse, la princesse Louise, conjugué à celui de l'ARC et de la communauté locale, permet à l'organisation d'acheter des locaux sur la rue Sparks, au centre-ville d'Ottawa, en 1883, l'année même où elle prend le nom de Art Association of Ottawa.

En échange de frais modestes et sans restriction d'inscription, l'école formait des peintres, sculpteurs, architectes et praticiens d'arts appliqués. À l'instar de la Ontario School of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) de Toronto, la formation offerte par la Art Association of Ottawa veut « contribuer à façonner et à élever le sentiment général du public à l'égard de tout ce qui a trait à l'art […] la compétence et la capacité manufacturière du pays seraient énormément accrues si chaque jeune mécanicien pouvait être persuadé de suivre ces cours[8] ».

Le programme prospère sous la direction de son premier directeur, William Brymner (1855-1925), assisté de Mme Cowper Cox et de Frances Richards[9]. Lorsque Brymner part pour Paris, en 1883, Charles E. Moss (1860-1901), né aux États-Unis et formé à Paris, prend la relève et, sous sa direction, le personnel enseignant passe de quatre à neuf personnes. En 1886-1887, le nombre d'inscriptions atteint un sommet de 184 étudiants avec l'introduction des cours de dessin à main levée, de modelage de l'argile et d'ouvrages à l'aiguille[10].





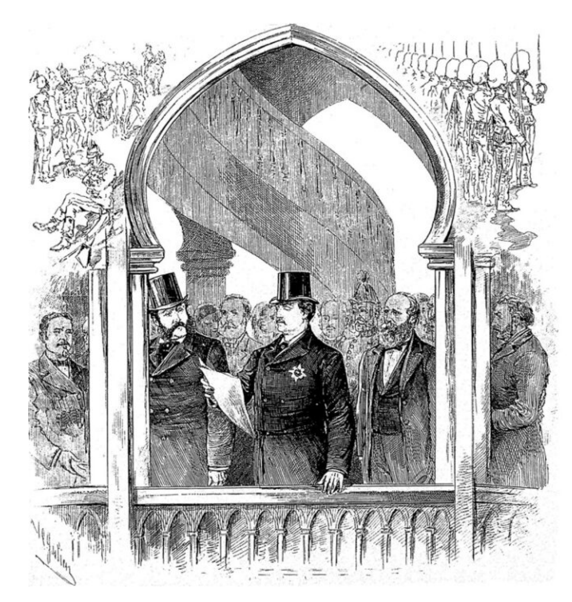

GAUCHE : William Brymner, *Self Portrait* (*Autoportrait*), 1881, charbon sur papier, 47,8 x 32,4 cm, Agnes Etherington Art Centre, Kingston. DROITE : Charles E. Moss, *Portrait of John W.H. Watts* (*Portrait de John W. H. Watts*), 1884, huile sur toile, 54,2 x 43,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

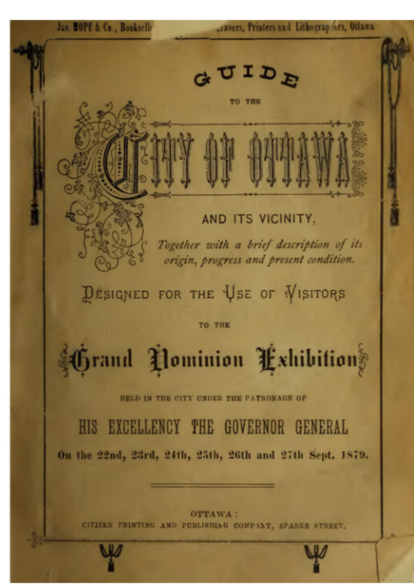
En 1887, Franklin Brownell (1857-1946) en devient le directeur jusqu'en 1900, date à laquelle l'école ferme ses portes en raison de difficultés financières. Au cours de ses vingt premières années d'existence, l'école a notamment lancé la carrière des artistes Robert Weir Crouch (1865-1943) et Ernest Fosbery (1874-1960), des architectes Moses Edey (1845-1919), Werner E. Noffke (1878-1964) et J. Albert Ewart (1872-1964), ainsi que de la photographe May Ballantyne (1864-1929)[11] .

**1880 : La Galerie nationale du Canada**

L'institution la plus influente de l'histoire des beaux-arts à Ottawa est sans doute la Galerie nationale du Canada, (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada, MBAC), l'idée de sa création germant dans l'esprit du gouverneur général, le marquis de Lorne, et de son épouse, la princesse Louise. Il aborde le sujet lors d'une rencontre privée avec le vice-président de la Ontario Society of Artists (OSA), Lucius O'Brien (1832-1899), à Ottawa, en février 1879, puis il en fait l'annonce publique le 26 mai 1879, lors de l'inauguration d'un nouvel immeuble pour la Art Association of Montreal (AAM). Deux jours plus tard, plusieurs éminents citoyens ottaviens tiennent une réunion pour mettre sur pied la Art Association of Canada et encourager l'essor d'une « galerie nationale » dans le but de favoriser « la connaissance et l'amour des beaux-arts, ainsi que leur promotion générale dans tout le Dominion[12] ».

Le marquis de Lorne fait parvenir une lettre à O'Brien le 8 juin 1879, dans laquelle il propose la création d'une association artistique nationale, dont les membres seraient nommés, qui organiserait des expositions annuelles d'œuvres d'artistes de tout le Canada, dans des centres autres que Toronto et Montréal, et qui aurait une collection nationale permanente. Lorne déclare également que les villes qui ne développeraient pas d'écoles d'art et d'institutions locales ne seraient pas autorisées à accueillir des expositions. En collaboration avec la OSA et la AAM, Lorne préside la première Exposition du Dominion, qui se tient à Ottawa en septembre 1879, et qui rassemble en un seul endroit, pour la première fois, des œuvres d'art de tout le pays.





Jas. HOPE & Co., Booksell ... ravers, Printers and Lithographers, Ottawa

GUIDE

TO THE

CITY OF OTTAWA

AND ITS VICINITY,

*Together with a brief description of its origin, progress and present condition.*

DESIGNED FOR THE USE OF VISITORS

TO THE

Grand Dominion Exhibition

HELD IN THE CITY UNDER THE PATRONAGE OF

HIS EXCELLENCY THE GOVERNOR GENERAL

On the 22nd, 23rd, 24th, 25th, 26th and 27th Sept. 1879.

OTTAWA:
CITIZEN PRINTING AND PUBLISHING COMPANY, SPARKS STREET.

GAUCHE : *Marquis of Lorne Presiding over the Grand Dominion Exhibition* (*Le marquis de Lorne préside l'Exposition du Dominion*), 1880, estampe, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette image a été publiée dans le *Illustrated News* du 2 octobre 1880.
DROITE : Guide de l'Exposition du Dominion, 1879, par la Citizen Printing and Publishing Company, Sparks Street, Ottawa, collection spéciale Jordan : collection de pamphlets canadiens, Bibliothèque de l'Université Queen's, Kingston.

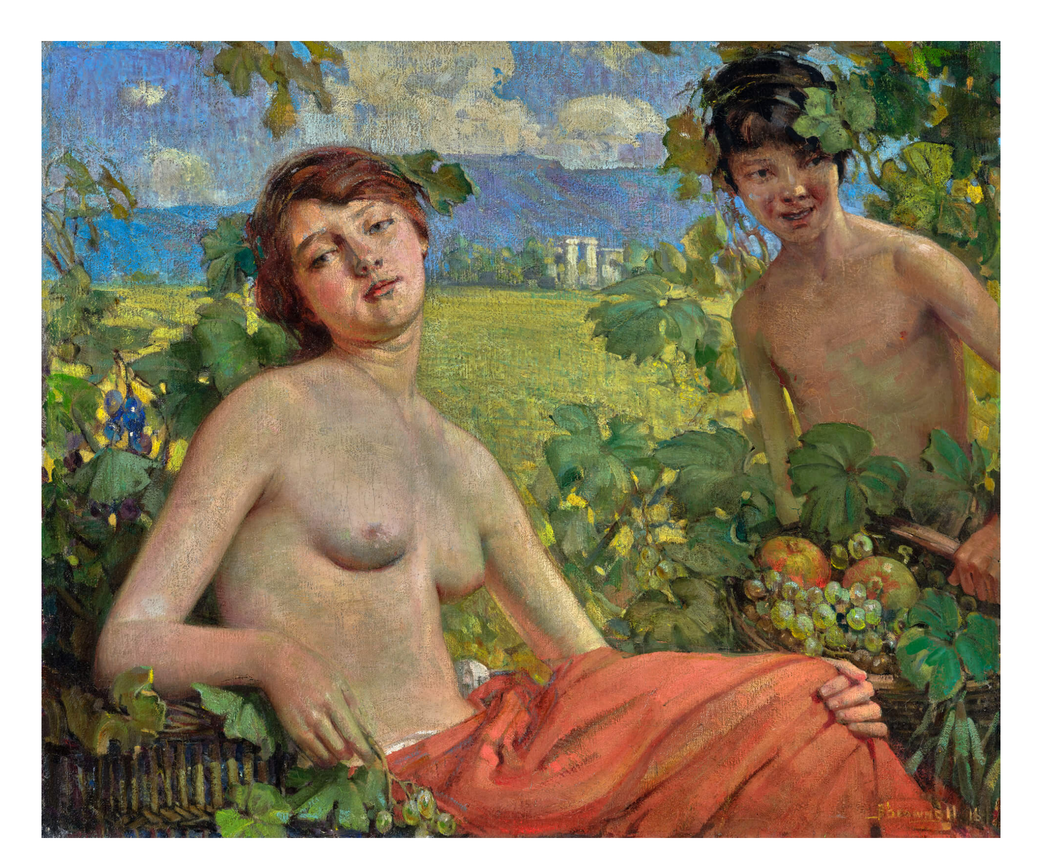
En quelques mois, l'Académie royale des arts du Canada (ARC), avec O'Brien comme premier président et vingt et un académiciens sélectionnés (dont une seule femme), devient réalité. La première exposition est inaugurée à Ottawa le 6 mars 1880, dans un bâtiment mis à disposition par le gouvernement fédéral. L'ARC devient responsable de la Galerie nationale et de l'organisation des expositions annuelles. Lorsque les membres sont nommés académiciens, ils sont tenus de soumettre une œuvre d'art ou morceau de réception pour aider à constituer la collection nationale, qui est exposée dans un espace de l'édifice original de la Cour suprême de 1882 à 1888. Le premier conservateur est l'architecte de travaux publics John W. H. Watts. En 1888, la Galerie nationale déménage au deuxième étage du Victoria Hall, où elle demeurera jusqu'en 1911.

Vue de la Galerie nationale, Victoria Hall, Ottawa, v.1892, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Un autre architecte du gouvernement, Lawrence Fennings Taylor (1862-1947), succède à Watts en 1897. La collection s'enrichit lentement de morceaux de réception et de dons, notamment un groupe de sculptures en plâtre pour des fins éducatives offert par la princesse Louise en 1890. Le financement des acquisitions est pratiquement inexistant et peu d'artistes ottaviens, à l'exception de Franklin Brownell, sont représentés dans la collection. Au cours de ses deux premières décennies d'existence, le musée attire moins de visiteurs que l'exposition voisine des pêcheries.

En 1910, l'homme d'affaires torontois Edmund Walker devient président du Conseil consultatif des arts du gouvernement. Il organise le déménagement de la Galerie nationale dans une aile du nouveau Musée commémoratif Victoria et engage son premier conservateur indépendant, Eric Brown, qui deviendra par la suite directeur. Un budget pour les acquisitions est également établi.
M. Brown et son épouse, Maud, très vite admis au sein de la classe dirigeante d'Ottawa, veillent à ce que les artistes de la ville soient représentés au musée par l'achat d'œuvres telles que *Golden Age* (*L'âge d'or*), 1916, de Brownell, l'année de sa création, ainsi que la mezzotinte *The Storm* (*L'orage*), v.1918, d'Ernest Fosbery, deux ans plus tard. Dans les années 1930, la Galerie nationale accueille annuellement un Salon international de la photographie grâce à la prédilection de Brown pour cette forme d'art.

Les effets de la Grande Dépression, la mort de Brown en 1939 et le début de la Seconde Guerre mondiale ont des répercussions importantes sur les activités du musée. Le nouveau directeur, Harry McCurry, lance un programme de création en temps de guerre, commissionnant des artistes pour servir outre-mer avec les forces canadiennes et documenter les efforts militaires – les participants Tom Wood (1913-1997), Harold Beament (1898-1984), Robert Hyndman (1915-2009) et Charles Anthony Law (1916-1996) sont d'Ottawa. McCurry instaure également un programme de reproduction d'œuvres d'art canadiennes en 1942, en collaboration avec l'imprimerie Sampson-Matthews.



Franklin Brownell, *Golden Age* (*L'âge d'or*), 1916, huile sur toile, 74,7 x 89,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

À la fin de la guerre, le musée reprend ses activités d'acquisitions. Des œuvres significatives sont achetées à la famille Edwards, dont la réussite dans l'industrie du bois leur a permis de constituer une collection d'art moderne européen, tandis que Vincent Massey fait d'importants dons à l'institution. Les espaces d'exposition sont toutefois inadéquats et, après l'échec d'une tentative de construction d'un nouveau bâtiment, le musée déménage dans un immeuble de bureaux réaffecté de la rue Elgin. Ce déménagement permet au Musée national du Canada (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) d'accroître l'espace consacré à l'art et à la culture autochtones, notamment un grand canot en écorce de bouleau nouvellement construit par l'artiste anishinabeg Matthew Bernard (1876-1972) de Pikwàkanagàn[13].

En 1955, Alan Jarvis succède à McCurry au poste de directeur. Il promet de promouvoir la conception graphique et l'art canadiens, mais son mandat est écourté par des conflits avec le gouvernement conservateur et des problèmes de santé. L'artiste Charles Comfort (1900-1994) devient alors directeur, en 1959, mais en déçoit plusieurs en raison de son conservatisme et de son approche léthargique[14]. La dynamique Jean Sutherland Boggs lui succède sept ans plus tard.

Dans les années 1960, la consternation des artistes d'Ottawa face au manque d'intérêt que le musée semble porter à leur communauté les pousse à organiser une manifestation symbolique, en juin 1969. À quoi Boggs répond : « Nous sommes une galerie nationale. Notre paroisse est le pays tout entier […] nous ne sommes pas là pour soutenir le talent local. Mais nous ne faisons pas non plus de discrimination envers la communauté ottavienne[15]. » La prise de conscience que la galerie est avant tout une institution nationale conduit finalement la communauté artistique locale à agir. Au milieu des années 1970,

les pressions en faveur d'une galerie d'art municipale sont déjà bien marquées, alors même que la Galerie nationale prévoit de déménager. En 1984, la Galerie nationale devient le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), tandis que son nouveau bâtiment, conçu par Moshe Sadfie (né en 1938), ouvre ses portes en mai 1988.



Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), Ottawa, 1992, photographie de Timothy Hursley.

Les relations entre le MBAC et la communauté d'Ottawa demeurent toutefois ambivalentes. Sous la direction de Shirley Thomson, l'annulation d'une présentation d'œuvres de l'artiste ottavien Dennis Tourbin (1946-1998) suscite une controverse en 1995[16]. Puis, en 1998, une exposition de la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) sur le travail de Brownell révèle qu'aucune de ses œuvres ne sont exposées au musée lui-même.

Bien que le MBAC possède des œuvres d'un grand nombre artistes d'Ottawa, leur travail demeure sous-représenté dans les expositions permanentes et temporaires. La création de la GAO et de la Galerie d'art de l'Université Carleton, ainsi que de nombreux centres d'artistes autogérés, permet aux artistes d'Ottawa d'accroître leur visibilité, mais il demeure difficile de se démarquer à titre de figures historiques au sein du canon national.

**1894 : Le Camera Club of Ottawa**

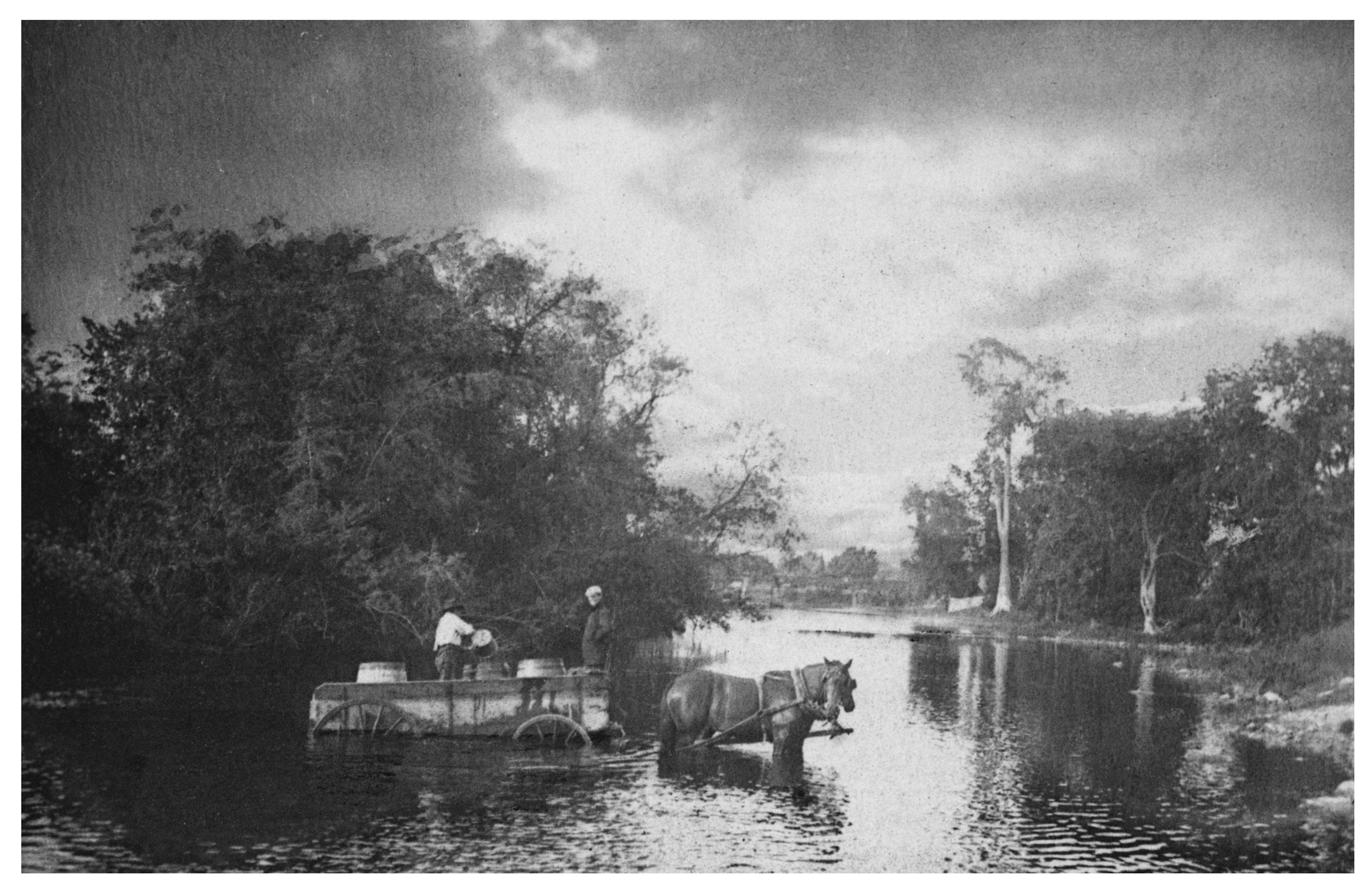
À la fin du dix-neuvième siècle, l'intérêt populaire pour la photographie explose au Canada après l'introduction de la photographie à la gélatine sur plaque sèche, dans les années 1870, et de l'appareil photo Kodak, en 1888. Le Camera Club of Ottawa se réunit pour la première fois en décembre 1894; avec des frais d'adhésion très abordables d'un dollar par année, il rassemble quelque cent membres, tant des hommes que des femmes. À l'instar de la Literary and Historical Society et du Ottawa Field-Naturalists' Club, le Camera Club of Ottawa attire un amalgame de fonctionnaires et de professionnels intéressés par la vie culturelle[17]. Ces organisations sont également motivées par le désir de s'adonner à des activités en plein air, notamment des excursions dans les collines de la Gatineau et au parc Britannia.

Les membres sont pour la plupart d'enthousiastes adeptes, mais on compte également quelques artistes, scientifiques et photographes de profession. À la fondation du Club, parmi les membres, figurent William Ide (1872-1953), haut fonctionnaire et secrétaire particulier de plusieurs ministres, qui deviendra l'un des photographes amateurs les plus distingués du Canada, ainsi que le fabricant d'Ottawa James Ballantyne, dont la fille May occupe un poste d'importance au sein du club[18]. L'adhésion au club permet en outre d'apprendre des techniques photographiques grâce à des conférences portant sur des sujets tels que la photographie d'été, la retouche du négatif, la

platinotypie ou la composition[19]. Au cours des décennies suivantes, le Camera Club of Ottawa occasionnera des changements importants sur la scène culturelle. Douze membres, dont Charles E. Saunders (1867-1937), Madge Macbeth, William J. Topley, John S. Plaskett (1865-1941) et Charles Macnamara (1870-1944), quittent le club en 1904 pour permettre à la ville d'Ottawa d'être plus au cœur des développements artistiques contemporains[20]. Les expérimentations de Plaskett sur la photographie couleur et le travail d'Ide à partir de différents supports, notamment le tirage platine, et ses recherches sur le pictorialisme (manifestes dans ses premières œuvres comme *The Watering Place* (*Le point d'eau*), 1895-1896), ainsi que les explorations stylistiques similaires menées par Frank Shutt (1859-1940), démontrent toutes les possibilités de la photographie en tant que moyen d'expression artistique[21]. Des expositions ou des salons biannuels, présentant des œuvres locales, attirent d'autres photographes du Canada et de l'international. Le Photographic Art Club est reconstitué sous le nom de Camera Club of Ottawa en 1922[22].



James Ballantyne (à l'extrême gauche) avec des membres du Camera Club of Ottawa, v.1895, photographe inconnu.



William Ide, *The Watering Place* (*Le point d'eau*), 1895-1896, épreuve au charbon, 75 x 115 mm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Même si les membres plus âgés continuent de jouer un rôle important au sein du Club, dans les années 1920 et 1930, des photographes plus jeunes, dont Clifford M. Johnston (1896-1951) et Harold F. Kells (1904-1986), ouvrent la voie au développement de la photographie artistique – Johnston est par exemple reconnu pour ses compositions expérimentales comme *The Toilers, after Millet* (*Les ouvriers, d'après Millet*), avant 1948. Les deux hommes exposent régulièrement dans des salons au Canada, aux États-Unis, en Europe et ailleurs[23]. Johan Helders (1888-1956), né aux Pays-Bas et établi à Ottawa de 1926 à 1939, jouit également d'une réputation internationale. Il se joint à Kells et Johnston pour persuader Eric Brown d'organiser, en 1934, le premier Salon international canadien d'art photographique à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Cet événement novateur permet de présenter le travail de photographes canadiens aux côtés d'images de pictorialistes célèbres du monde entier. Plus de 200 pièces sont exposées d'abord à Ottawa, puis lors d'une tournée pancanadienne qui connaîtra un grand succès. Cette réussite incite la galerie à faire du Salon un événement annuel, mais en 1940, à cause du début de la Seconde Guerre mondiale, le soutien financier lui est retiré et, plus tard, en 1946, malgré la volonté de relancer le salon, les efforts déployés n'aboutissent pas[24].





GAUCHE : Clifford M. Johnston, *Second Canadian International Salon of Photography* (*Deuxième Salon international canadien d'art photographique*), vue de la salle d'exposition, Galerie nationale du Canada, 1935, photographie, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Clifford M. Johnston, *The Toilers, after Millet* (*Les ouvriers, d'après Millet*), avant 1948, photographie, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Le Camera Club of Ottawa existe toujours, cependant, et l'impact de cette organisation sur l'intérêt du public pour la photographie contribue à créer un enthousiasme et un marché pour ce moyen d'expression qui perdurent encore aujourd'hui. En 1967, la Galerie nationale crée un poste de conservateur de la photographie. Le Service de la photographie de l'Office national du film (ONF) expose au centre-ville d'Ottawa, depuis plusieurs décennies, des œuvres photographiques de partout au Canada. De plus, le Département des arts visuels de l'Université d'Ottawa comporte, depuis ses débuts, une forte composante photographique appuyée par des maîtres de renommée

internationale. Enfin, Ottawa s'enorgueillit de la création de la School of the Photographic Arts (SPAO), en 2005, institution dirigée par des praticiennes locales renommée, dont Whitney Lewis-Smith et Olivia Johnston.





GAUCHE : Witney Lewis-Smith, *Sanguine* (*Sanguine*), 2019, héliogravure en couleurs à partir de cinq gravures sur cuivre, 40,6 x 50,8 cm.
DROITE : Olivia Johnston, *Queen of Heaven [Nneka]* (*Reine du Ciel [Nneka]*), 2019, épreuve pigmentaire sur papier chiffon en coton, cadre en MDF fait sur mesure et effet de feuille d'or fait à la main.

**1898 : La succursale ottavienne de la Women's Art Association**

La place des femmes dans l'histoire de l'art canadien n'a été abordée qu'au cours des quatre dernières décennies, mais les femmes ont toujours été actives en tant qu'artistes, que ce soit par la pratique des arts traditionnels ou comme peintres et sculptrices. Traditionnellement, l'histoire repose sur un modèle patriarcal et, pendant des siècles, les femmes artistes se voient refuser l'accès aux académies et aux cours de dessin d'après nature. À l'exception de quelques-unes, elles sont exclues des cercles artistiques les plus respectés. Il faut toutefois mentionner que les « ouvrages féminins » et l'art traditionnel autochtone figurent au sein d'expositions provinciales et internationales, comme la Colonial and Indian Exhibition tenue à Londres, en Angleterre, en 1886. Au Canada, cette discrimination est abordée dans une certaine mesure avec la fondation, en 1887, de la Women's Art Association of Canada (WAAC), dont l'objectif initial est d'offrir des possibilités aux femmes artistes des classes moyenne et supérieure.

Créée par un groupe d'artistes dirigé par Mary Ella Dignam (née Williams) (1857-1938), une peintre qui a étudié avec Paul Peel (1860-1892), ainsi qu'à New York et à Paris, la WAAC est un regroupement d'abord informel qui se constitue en société en 1892, sous le patronage de Lady Aberdeen, l'épouse du gouverneur général[25]. L'association encourage les femmes à travailler ensemble pour peindre, dessiner et faire des croquis à partir de natures mortes

et de modèles vivants. En 1893, la WAAC élargit son mandat pour inclure les « artisanes », reconnaissant ainsi un domaine d'activité artistique qui favorise la participation des femmes de milieux économiques plus modestes et leur permet de partager leurs connaissances des pratiques artistiques traditionnelles.



Mary Dignam, *Dish with Dogwood Flower* (*Assiette avec fleurs de cornouiller*), 1891, porcelaine avec émaux, 2 × 23 cm, Gardiner Museum, Toronto.

La succursale ottavienne est fondée en 1898, avec pour présidente d'honneur, Lady Minto, l'épouse du nouveau gouverneur général. La succursale organise des « conversations sur l'art » hebdomadaires et des expositions annuelles des travaux de ses étudiantes. Elle parraine également des conférences sur les beaux-arts, dont une donnée par Dignam elle-même en 1902[26]. En 1907, Franklin Brownell, sous l'égide du WAAC, initie des cours d'art dans son atelier de la rue Sparks[27]. L'organisation a pu compter sur l'appui des épouses des gouverneurs généraux ultérieurs, en particulier Evelyn Cavendish, duchesse de Devonshire, dont le mari a été gouverneur général de 1916 à 1921. Aujourd'hui, les activités, les membres et les opérations de la WAAC d'Ottawa demeurent relativement peu connues, bien que les archives de l'association contiennent des informations utiles[28].





GAUCHE : Robert Harris, *The Countess of Minto* (*La comtesse de Minto*), 1903, huile sur toile, 132 x 96,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : John Singer Sargent, *Lady Evelyn Cavendish*, 1902, huile sur toile, 147,9 x 96,8 cm, Chatsworth House Trust, Derbyshire, R.-U.

La WAAC parraine une exposition majeure, en 1921, dont Madge Macbeth fait la critique dans le *Saturday Night* : « L'exposition, qui s'est tenue […] la semaine dernière au Château Laurier, n'a pas seulement été un succès notable, mais une révélation […] la première du genre jamais tentée dans la capitale […]. Elle avait pour but de réunir les artistes d'Ottawa et [… de] fournir une "galerie" – aussi contemporaine soit-elle – dans laquelle leurs créations pourraient être exposées[29]. » À l'organisation de l'exposition, on compte Florence McGillivray (1864-1938), dont les œuvres sont présentées aux côtés de celles de Brownell, Ernest Fosbery, Marie-Marguerite Fréchette (1878-1964), Jules Henri Chaume, Hamilton MacCarthy (1846-1939) et plusieurs autres artistes de la capitale[30]. Une deuxième exposition prend place en 1922, mais la succursale ottavienne de la WAAC cesse ses activités en 1923. Pendant trois décennies, l'association a contribué à l'effervescence de l'art dans la ville, tout en offrant un milieu de formation aux femmes, dont beaucoup sont devenues des artistes et des enseignantes d'art professionnelles[31].

**1924 : Artistes d'Ottawa à la Hart House et à l'exposition de l'Empire britannique**

Il arrive parfois qu'un moment clé de la vie artistique donne l'élan nécessaire à un changement complet des attentes du public. La première exposition du Groupe des Sept à Toronto, en mai 1920, en est un exemple. Inspirée par l'idée qu'un art canadien distinct pouvait exister par le contact direct avec la nature, la production de ces artistes est aujourd'hui considérée comme le premier grand

mouvement artistique national, tandis que le groupe a dominé l'art canadien pendant des décennies. Une exposition phare de même calibre présentant les artistes d'Ottawa a, pour sa part, échoué à susciter l'enthousiasme du public, puis a été en conséquence largement ignorée. Toutefois, l'exposition du Groupe d'Ottawa qui se tient à la Hart House de l'Université de Toronto, en 1924, entraîne la sélection de plusieurs pièces pour l'exposition de l'Empire britannique de Wembley, en Angleterre, ce qui lancera la carrière de nombre d'artistes. Cet épisode démontre que les artistes d'Ottawa peuvent aussi jouer un rôle important sur la scène nationale.

En novembre 1921 est inauguré le Studio Club d'Ottawa, qui compte parmi ses membres Graham Norwell (1901-1967) et Frank Hennessey (1894-1941). La demande de subvention pour une Royal Canadian Academy Life Study présentée par le club témoigne de son désir d'être reconnu pour son engagement envers l'art[32]. Les détails des activités du club sont insuffisants, mais Hennessey et Norwell, ainsi que Harold Beament, Florence McGillivray, Paul Alfred (1892-1959) et David Milne (1882-1953) figurent à l'exposition du Groupe d'Ottawa tenue à la Hart House[33]. Comme le Groupe de Beaver Hall (aussi connu sous le nom de Groupe de Beaver Hall Hill) de Montréal, le Groupe d'Ottawa a pour but de « garder vivant un sain intérêt pour l'art et l'art moderne canadien en particulier[34] ».



Hands Studio, *Selection Jury for the Canadian Fine Arts Section of the British Empire Exhibitions at Wembley, National Gallery of Canada* (*Jury pour la section beaux-arts canadiens des expositions de l'Empire britannique à Wembley, Galerie nationale du Canada*), 1924, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Sur la photo, de gauche à droite : Clarence Gagnon, George Harbour, Florence Wyle, F. S. Challener, R. S. Hewton, Horatio Walker, Eric Brown, Franklin Brownell, E. Wyly Grier, Lauren Harris Jr. et Arthur Lismer.

Le processus de sélection de la section canadienne à Wembley met en lumière le débat entre traditionalistes et modernistes. Comme l'observe Douglas Ord, Eric Brown « a habilement organisé les jurys qui ont choisi les peintures, contrant la résistance des paysagistes et des portraitistes plus traditionnels, […] a rédigé les essais du catalogue et […] a arrangé les salles [à Wembley] pour garder les factions hostiles séparées […][35] ». Les membres du jury comptent Franklin Brownell, qui est considéré comme un lien entre les jeunes artistes et la vieille garde plus conservatrice. Les œuvres du Groupe des Sept sont bien accueillies par le public et les critiques britanniques, mais les autres attirent peu d'attention. Ottawa est bien représentée – des œuvres d'Hennessey, Norwell, Alfred, Beament, McGillivray, Milne et Kathleen Moir Morris (1893-1986) sont exposées, notamment la pièce de Milne, *Across the Lake I* (*De l'autre côté du lac I*), 1921, et celle d'Hennessey, *Wolf Crossing a Lake* (*Loup traversant un lac*), 1923.








GAUCHE : David B. Milne, *Across the Lake I* (*De l'autre côté du lac I*), 4 octobre 1921, aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, 39,6 x 56,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Frank Hennessey, *Wolf Crossing a Lake* (*Loup traversant un lac*), 1923, huile sur toile, 71,4 x 89,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le Groupe d'Ottawa ne perdure pas. Beament et Norwell quittent bientôt pour l'Europe, tandis que Milne retourne dans le nord de l'État de New York. Les autres artistes poursuivent leurs activités, individuellement ou en collaboration avec la Art Association of Ottawa. Beament et Hennessey mènent une brillante carrière artistique, bien que la mort tragique de ce dernier, en 1941, mette un terme à une contribution qui aurait certainement été plus importante.

**1939 : L'Office national du film du Canada**

L'Office national du film du Canada (ONF) est l'une des institutions culturelles les plus influentes jamais créées par le gouvernement fédéral. Imaginé au milieu de la Grande Dépression, il a été mis sur pied sous l'impulsion de la situation d'urgence engendrée par la Seconde Guerre mondiale. L'ONF deviendra un acteur important dans le façonnement de l'identité canadienne et contribuera à la réputation du pays à l'international.

L'ONF est précédé du Bureau de cinématographie du gouvernement canadien (BCGC), fondé en 1917 sous le nom de Bureau des expositions et de la publicité, pour documenter et promouvoir le Canada et planifier sa participation aux foires internationales. En 1938, le BCGC est en proie au chaos et le gouvernement charge le cinéaste britannique John Grierson (1898-1972) d'évaluer l'avenir de l'organisation. Le rapport de Grierson donne lieu à la création de l'ONF, en mai 1939, en vertu d'une loi du Parlement qui lui donne le mandat de promouvoir le Canada à l'étranger et de favoriser l'unité nationale au pays.



Eugene M. Finn, *A Group of Cameramen Outside the Canadian Government Motion Picture Bureau, Ottawa, Ontario* (*Un groupe de caméramans à l'extérieur du Bureau de cinématographie du gouvernement canadien*), 1923, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Lorsque la guerre éclate en septembre 1939, il manque encore un commissaire à l'ONF. Grierson accepte le poste et préside une organisation de plus en plus puissante, qui fusionne avec le BCGC en 1941. La même année, un service de la photographie est créé et, en 1943, l'ONF devient responsable de la Commission d'information en temps de guerre[36].

L'ONF coordonne les activités d'information publique du gouvernement et la diffusion des nouvelles de guerre. Plusieurs artistes, animateurs, photographes et cinéastes sont engagés et s'établissent à Ottawa, contribuant à la fois à l'effort de guerre et au milieu artistique local. L'Écossais Norman McLaren (1914-1987) arrive en 1941 et engage à son tour les cinéastes René Jodoin (1920-2015), Grant Munro (1923-2017) et Evelyn Lambart (1914-1999). Albert Cloutier (1902-1965) vient de Montréal pour prendre le poste de directeur artistique de la Commission d'information en temps de guerre, alors que Ralph Foster dirige le service des arts graphiques. D'autres artistes, dont Harry Mayerovitch (1910-2004), Laurence Hyde (1914-1987), Alma Duncan (1917-2004) et Hubert Rogers (1898-1982), s'installent également dans la ville. Hyde devient vice-président de la section ottavienne de la Fédération des artistes canadiens en 1945. Cloutier et Duncan quittent l'ONF dans l'après-guerre, mais restent à Ottawa, Duncan se consacrant au cinéma au début des années 1950.






GAUCHE : John Grierson (à gauche), président de la Commission d'information en temps de guerre, rencontre Ralph Foster, chef du service graphique de l'Office national du film du Canada, pour examiner une série d'affiches produites par l'ONF, février 1944, photographie de Ronny Jacques. DROITE : Alma Duncan (à gauche), artiste d'animation, et Nina Finn, du département de musique de l'ONF, 1949, photographie de G. Blouin, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

L'ONF demeure une présence importante à Ottawa jusqu'à son déménagement à Montréal, en 1956, faisant de la ville une plaque tournante du cinéma canadien. Le service de la photographie reste à Ottawa jusque dans les années 1980, sous la direction de Lorraine Monk (1922-2020), avant de constituer le noyau du Musée canadien de la photographie contemporaine.

**1962 : La Blue Barn Gallery**

Dans les années 1960, la Blue Barn Gallery est le principal espace d'art contemporain à Ottawa. En collaboration avec des galeries de Toronto et de Montréal, elle accueille les expositions d'artistes de partout au Canada, notamment Victor Tolgesy (1928-1980), Gerald Trottier (1925-2004), James Boyd (1928-2002), David Partridge (1919-2006), Norman Takeuchi (né en 1937), Georges de Niverville (1928-1984), Harold Town (1924-1990) et Toni Onley (1928-2004), leur offrant souvent leur première exposition nationale. La Blue Barn Gallery promeut également leurs œuvres auprès des mécènes d'Ottawa.

Dès les débuts, Duncan de Kergommeaux (né en 1927) est responsable du programme artistique de Blue Barn. Il est recruté en 1960 par David Torontow (dont les parents étaient des collectionneurs d'art bien connus à Ottawa), qui le persuade de revenir dans la capitale, où il a vécu au milieu des années 1950, pour aider à gérer le magasin de meubles Little Blue Barn. De Kergommeaux accepte, espérant travailler à temps partiel tout en consacrant le reste de sa semaine à sa pratique artistique. Le magasin de meubles danois modernes connaît un tel succès qu'il déménage dans un bâtiment conçu sur mesure dans la banlieue d'Ottawa de Bell's Corners. Les nouveaux locaux comportent un

espace distinct pour la Blue Barn Gallery qui, selon les mots de Duncan de Kergommeaux, « offrirait un service communautaire, aiderait nos amis et attirerait peut-être quelques clients[37] ».

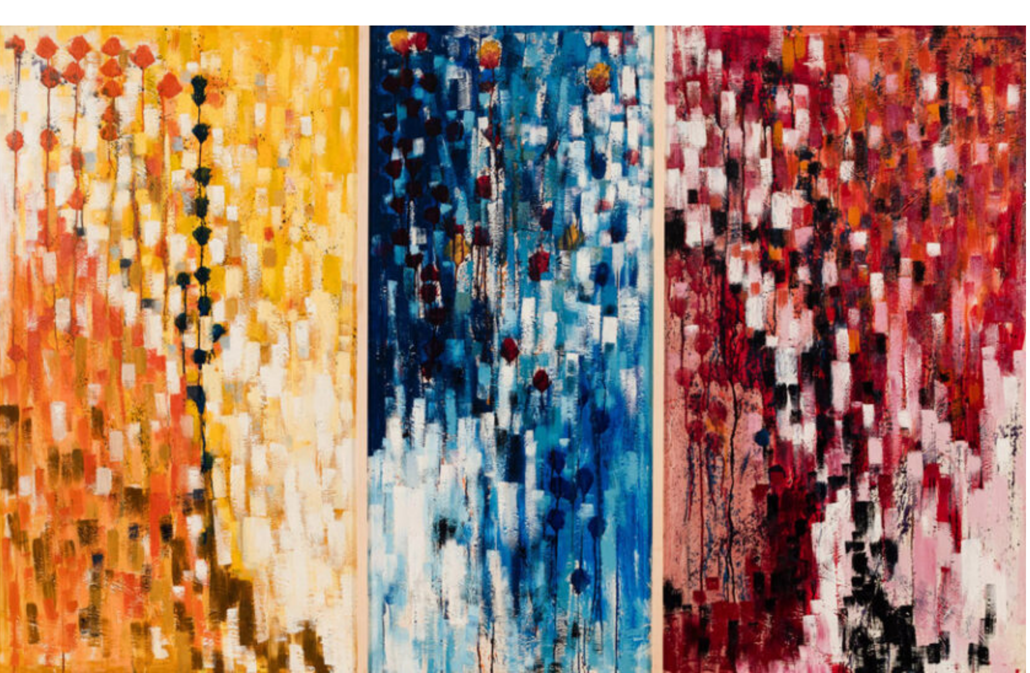





GAUCHE : Champlain Marcil, *David Torontow, Ollie de Kergommeaux, and Duncan de Kergommeaux at Blue Barn Gallery* (*David Torontow, Ollie de Kergommeaux et Duncan de Kergommeaux à la Blue Barn Gallery*), 26 février 1963, négatifs noir et blanc, 6 x 6 cm, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Québec et Gatineau. DROITE : Champlain Marcil, *Blue Barn Gallery, Bell's Corners*, 26 février 1963, négatifs noir et blanc, 6 x 6 cm, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Québec et Gatineau.

Pendant la majeure partie des années 1960, de Kergommeaux est non seulement un peintre salué par la critique – *Yellow, Blue, Red* (*Jaune, bleu, rouge*), 1956, est l'une de ses premières œuvres – mais aussi l'un des chefs de file de la communauté artistique ottavienne, aux côtés de ses collègues Tolgesy, Trottier et Boyd[38]. Tous exposent à la Blue Barn Gallery, formant ce que Denise, la fille de Trottier, nomme « le Groupe des Sept d'Ottawa[39] ». Les critiques de W. Q. Ketchum, du *Ottawa Journal*, et de Carl Weiselberger, du *Ottawa Citizen*, sont généralement positives envers le programme chargé des expositions de la galerie. Dans une chronique datant de janvier 1965, Weiselberger parle de la « belle saison d'expositions du printemps et de l'été […] qui se prépare », y compris des expositions personnelles de Jean McEwen (1923-1999), Takao Tanabe (né en 1926) – dont de Kergommeaux dessine le portrait en 1955 –, Tony Urquhart (1934-2022), Richard Gorman (1935-2010) et d'autres[40]. Les expositions attirent de nombreux mécènes dont John et Mary Robertson, Glenn et Barbara McInnes, Hans et Bela Adler ainsi que Dick et Ruth Bell.





GAUCHE : Duncan de Kergommeaux, *Drawing of Tak Tanabe* (*Dessin de Tak Tanabe*), 1955, crayon Conté sur papier, 45,7 x 30,4 cm. DROITE : Duncan de Kergommeaux, *Yellow, Blue, Red* (*Jaune, bleu, rouge*), 1956, huile sur panneaux de Masonite, 129,5 x 200,6 cm, Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa.

L'impact le plus important de la Blue Barn Gallery se manifeste sans doute à l'Université Carleton, qui a été déménagée sur un campus situé sur le canal Rideau. Trottier y travaille en tant que conseiller artistique et professeur d'atelier,

mais à son départ d'Ottawa en 1965, de Kergommeaux hérite de son poste. Il convainc les membres de la faculté d'accrocher dans les bureaux des tableaux contemporains issus de l'inventaire de la Blue Barn Gallery et demande à des collègues artistes de faire don de leurs œuvres. Ces pièces deviendront le noyau de la collection d'art de l'université lorsque celle-ci créera sa propre galerie d'art en 1992.

La Blue Barn Gallery ferme ses portes en 1967 et est remplacée par la Lofthouse Gallery, elle-même un pôle essentiel pour l'art contemporain, et par la Wells Gallery, qui a organisé pendant de nombreuses années des expositions d'œuvres de la communauté locale.

**1969 : Local ou national? La protestation des artistes et le rôle de la Galerie nationale**

La vie culturelle d'Ottawa est façonnée par l'existence d'institutions nationales comme la Galerie nationale du Canada (Aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), les Archives nationales et la Bibliothèque nationale. Pour de nombreux membres de la communauté ottavienne, une galerie d'art, un musée ou des archives municipales ne semblent pas nécessaires alors que la capitale nationale leur offre déjà ces institutions à peu de frais, voire gratuitement. Mais à partir des années 1950, les artistes de la région commencent à réaliser que la vocation de la Galerie nationale, soit la représentation des œuvres canadiennes, entraîne des répercussions sur les œuvres ottaviennes, largement ignorées au profit de celles d'autres centres métropolitains.

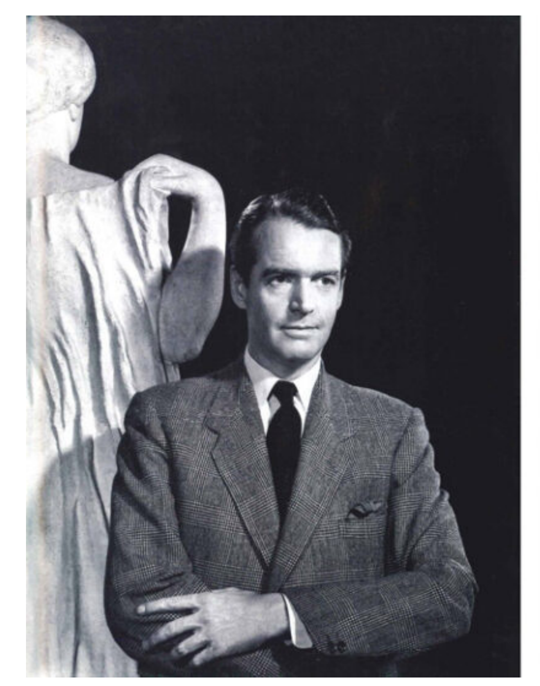


Duncan de Kergommeaux, *Painting from a Pine Forest, No.1* (*Peinture d'une forêt de pins, n° 1*), 1957, huile sur toile, 69,1 x 91,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Comme d'autres avant lui, Duncan de Kergommeaux s'établit à Ottawa en 1954 pour occuper un emploi dans la fonction publique tout en poursuivant son désir de « peindre librement » pendant ses moments de loisir. Il considère d'abord l'époque avec optimisme, notant : « Au milieu des années 1950, le pays connaissait un niveau de prospérité qui permettait aux gens de s'engager davantage dans les arts. Les gens ordinaires commençaient à écrire des poèmes, à visiter les musées et à réfléchir à des questions allant au-delà de leurs besoins essentiels. La prospérité économique a conduit à une période de libération culturelle[41]. » Il découvre une scène artistique ottavienne et des artistes qui, menés par Henri Masson (1907-1996), Jean Dallaire (1916-1965) et Gerald Trottier, commencent à s'intéresser à l'abstraction, aux palettes contemporaines et au réalisme social. De Kergommeaux et James Boyd explorent tous deux des sujets traditionnels sous des formes novatrices, comme en témoigne *Painting from a Pine Forest, No.1* (*Peinture d'une forêt de pins,*

*n° 1*), 1957, peinte par de Kergommeaux. Boyd cherche quant à lui à représenter le monde naturel sous une forme non réaliste, tel que dans l'œuvre *Anthropomorphic Fusion No. 2* (*Fusion anthropomorphique n° 2*), 1958. Le sculpteur Victor Tolgesy s'oriente également vers un style sculptural abstrait à la fin de la décennie. La communauté artistique ottavienne développe un solide réseau, d'abord tourné vers Montréal, puisque les artistes exposent et travaillent dans les deux villes, mais aussi vers Toronto avec laquelle les liens sont plus étroits.

Lorsque Alan Jarvis est nommé directeur de la Galerie nationale en 1955, beaucoup espèrent que son énergie, ses relations et son charisme insuffleront un nouvel élan à l'institution et à la scène locale. Jarvis promeut l'idée d'un « musée sans murs » et introduit l'art contemporain au musée, tout en secouant le grand public pour le sortir d'une période de complaisance nationale. Il perd son poste en 1959, juste avant le déménagement de la Galerie nationale du Musée commémoratif Victoria au Lorne Building, en 1960[42]. Son successeur, Charles Comfort, maintient le statu quo. Sous son administration, grâce à l'excellente équipe de conservation formée par Jarvis, le musée soutient un rythme régulier d'expositions. Mais il y a moins d'acquisitions majeures et les artistes d'Ottawa, dont les œuvres sont entrées dans la collection nationale en plus grand nombre pendant le mandat de Jarvis, se sentent exclus.





GAUCHE : Yousuf Karsh, *Alan Jarvis*, 1955. DROITE : John Evans, *European Galleries, Lorne Building* (*Les salles européennes, l'Immeuble Lorne*), 1966, Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

En 1966, la nouvelle directrice, Jean Sutherland Boggs, cherche à revitaliser la galerie en parrainant davantage d'expositions itinérantes et en engageant un certain nombre de nouveaux conservateurs dynamiques, dont Brydon Smith pour l'art contemporain, James Borcoman pour la photographie ainsi que Pierre Théberge, Dennis Reid et Charles Hill pour l'art canadien. L'énergie d'Expo 67 et d'autres événements organisés au cours de l'année du centenaire du Canada offrent également de nombreuses possibilités aux artistes et les œuvres d'étoiles montantes, telles que Christiane Pflug (1936-1972), Jack Chambers (1931-1978), Greg Curnoe (1936-1992), Michael Snow (né en 1928) et Joyce Wieland (1930-1998), gagnent en popularité – *Balling* (*Forniquer*), 1961, de Wieland, et *Lac Clair*, 1960, de Snow constituent d'importantes acquisitions

marquant cette période. Certains artistes d'Ottawa estiment toutefois ne pas être suffisamment soutenus et sont déterminés à essayer de changer la perception de l'art dans la ville même.





GAUCHE : Joyce Wieland, *Balling* (*Forniquer*), 1961, huile sur toile, 193,2 x 233,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
DROITE : Michael Snow, *Lac Clair*, 1960, huile et papier adhésif sur toile, 178 x 178,3 x 3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Une protestation préparée par de Kergommeaux et Tolgesy se tient en juin 1969, lorsqu'une des sculptures de Tolgesy est montée sur un socle vacant de la rue Wellington, à l'ouest des édifices du Parlement. Elle y reste deux jours avant d'être enlevée. La protestation est largement couverte par la presse comme l'expression tangible de la frustration des artistes. Boggs reconnaît publiquement que la Galerie nationale ne recherche pas activement les talents locaux, mais elle souligne que l'institution parraine diverses expositions, notamment *Ottawa Collects Sculpture/La sculpture dans les collections d'Ottawa* en 1965 – qui comprenait des œuvres telles que *Birds of Welcome* (*Oiseaux de bienvenue*), de Art Price (1918-2008) – et les expositions itinérantes d'œuvres signées par de Kergommeaux et Georges de Niverville en 1967-1968[43].



Page 34 Sat., June 7, 1969

**Protest takes tangible form**

By Peter Johansen
Citizen staff writer

Dr. Jean Boggs, National Gallery director, denied charges levelled yesterday that the gallery discriminates against Ottawa artists.

The charges were made by prominent Ottawa painter Duncan deKergommeaux, of the Lofthouse Gallery, who said the National Gallery doesn't consider local artists.

Dr. Boggs admitted the Gallery does not actively seek out Ottawa talent.

"We are a national gallery. Our parish is the entire country, and as a result we're not here to support local talent.

"But we don't discriminate against Ottawans either. We do have works by local people in our collection."

Dr. Boggs said galleries in other cities like Vancouver, give "a slight edge to their own artists."

Six other Ottawa area artists, also disgusted with being overlooked by the federal government in favor of out-of-town artists, joined forces with deKergommeaux and have erected a sculpture at Wellington and Lyon streets.

The work was created by Victor Tolgesy, 90 Kirby St., and erected today on a granite base that has been vacant several years.

Duncan deKergommeaux said the move was a "positive protest" against being continually neglected.

"None of us was approached by the National Arts Centre to do some work for it," he said. "But the protest is much more significant than that. There is no gallery here that looks after the Ottawa artist."

Mr. deKergommeaux said the National Gallery has a policy not to promote local work.

The sculptor, Mr. Tolgesy, said he does not agree that this is the reason.

"Because Ottawa is the capital city, we are being given beautiful gifts by the people of Canada, such as the National Arts Centre and National Gallery.

"We wanted to get into the spirit of this and make our own contribution to Ottawa."

"I wouldn't want to be on record as protesting," he said.

*No title or theme*

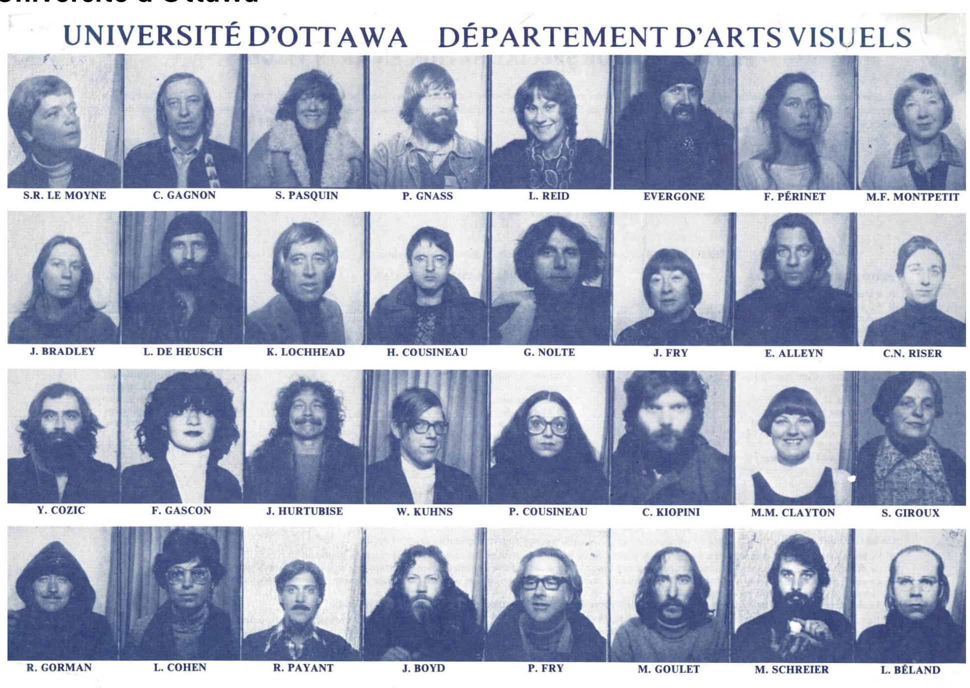



GAUCHE : Image de la sculpture de Victor Tolgesy installée à l'angle des rues Wellington et Lyon, juin 1969, par le photographe maison de l'UPI/*Ottawa Citizen*. DROITE : Art Price, *Birds of Welcome* (*Oiseaux de bienvenue*), installation à l'aéroport de Gander, à Terre-Neuve, 1958, bronze et aluminium, 243,8 cm. Cette pièce est aujourd'hui connue sous le titre *Welcoming Birds* (*Bienvenue aux oiseaux*).

Cette manifestation devient mémorable dans le monde des arts ottavien, bien qu'elle ne déclenche aucune action immédiate. Les œuvres d'artistes de Montréal, Toronto, Vancouver et, de plus en plus, provenant de London, en Ontario, dominent sur les cimaises du musée tout au long des années 1970. Mais bientôt une institution permanente, avec la mission de célébrer le patrimoine artistique de la ville, allait être construite à Ottawa.

**1971 : Un nouveau pavillon des arts à l'Université d'Ottawa**

La carrière de plusieurs artistes de renommée internationale a débuté dans les couloirs du pavillon des arts de l'Université d'Ottawa. En 1965, force est de constater que l'institution a évolué depuis ses débuts, en tant que collège d'enseignement catholique fondé en 1848[44]. Afin d'être admissible à des subventions gouvernementales pour développer ses installations et ses programmes, elle s'est divisée en deux entités : l'Université Saint-Paul, un établissement catholique, et l'Université d'Ottawa, une institution laïque[45]. En 1970, les programmes d'art en atelier ainsi que les cours d'histoire de l'art et de photographie sont transférés dans un édifice situé au 100, avenue Laurier Est, construit en 1894, qui est maintenant le plus ancien bâtiment du campus universitaire[46].



Affiche du Département d'arts visuels, Université d'Ottawa, v.1977.

Quatre ans après le déménagement, en réponse à l'intérêt croissant pour l'enseignement post-secondaire, l'Université crée un Département des arts visuels offrant un baccalauréat en beaux-arts ainsi que des programmes en histoire de l'art. Sa première directrice, Suzanne Rivard-Lemoyne, structure le programme et embauche une gamme impressionnante de pédagogues, dont les artistes Richard Gorman et James Boyd, le photographe Alain Desvergnes (1931-2020) et l'historienne de l'art Constance Naubert-Riser[47].

À mesure que le programme prend de l'ampleur, on embauche également Leslie Reid (née en 1947) ainsi que Michael Schreier (né en 1949), Edmund Alleyn (1931-2004), Lynne Cohen (1944-2014), Kenneth Lochhead (1926-2006), Charles Gagnon (1934-2003) et Gunter Nolte (1938-2000). Au milieu des années 1970, le corps enseignant est composé de plus de trente personnes. Une liste des artistes qui ont enseigné au Département des arts visuels, plusieurs comptant parmi les plus célèbres au pays, révèle des champs de pratique variés – peinture, sculpture, cinématographie, photographie[48]. En plus d'enseigner, nombres d'artistes réalisent des œuvres dans la ville – la pièce *Military Installation* (*Installation militaire*), 1999, de Cohen, en est un exemple

notable – et les présentent au sein d'expositions et d'installations publiques, comme c'est le cas pour l'œuvre *Les Yeux*, 1973, de Boyd.





GAUCHE : Lynne Cohen, *Military Installation* (*Installation militaire*), 1999, épreuve à développement chromogène, 121,9 x 147,3 cm.
DROITE : James Boyd, *Les Yeux*, 1973, restaurée 2014, retirée en 2016, Université d'Ottawa.

De nombreuses personnalités ayant obtenu leur diplôme du programme, notamment Ron Noganosh (1949-2017), Eliza Griffiths (née en 1965), Joseph-Alexandre Castonguay (né en1968), Cara Tierney (née en 1979) et Chantal Gervais (née en 1965), se sont distinguées dans différentes communautés associées aux beaux-arts. Le programme de baccalauréat en beaux-arts continue d'offrir les cours des disciplines plus traditionnelles que sont le dessin, la peinture, la sculpture et la photographie, mais il s'est également ouvert aux nouvelles technologies, notamment aux arts médiatiques.

En 2006, le Département des arts visuels lance un programme de maîtrise en beaux-arts – autre contribution majeure à la croissance de la scène artistique ottavienne. L'artiste Jinny Yu (née en 1976) et la critique Penny Cousineau-Levine figurent parmi les directrices de ce programme, tandis que des personnes diplômées se sont jointes au corps professoral de l'institution. Aujourd'hui, le département demeure une force importante dans le milieu artistique de la ville.

Jinny Yu, *Me(n)tal Perspectives 1* (*Perspectives me(n)tales 1*), 2005, mine de plomb et huile sur aluminium, 182,8 x 243,8 cm.

**1973 : Le centre d'artistes autogéré SAW**

Le centre d'artistes autogéré SAW (acronyme de Sussex Annex Works) est l'un des premiers organismes de ce genre au Canada. Bien qu'il n'existe officiellement que depuis 1973, le centre est né de la scène avant-gardiste des années 1960 qui gravite autour du café Le Hibou. L'artiste Pat Durr (née en 1939) se rappelle :

> C'était l'été 1964 […]. La chose la plus excitante au centre-ville d'Ottawa était le train qui partait pour Montréal… [mais] sur Sussex, une oasis appelée Le Hibou bourdonnait de conversations jusque tard dans la nuit. Le Hibou était le seul rival de Hull de ce côté-ci de la rivière : Hull, l'île magique, où les clubs de rock and roll et de jazz vibrent jusqu'au petit matin […]. À la fin des années 1960, un petit groupe de jeunes artistes nettoie le deuxième étage du Hibou en vue d'organiser des expositions régulières. Ils proposent également des installations pour la photographie, la sérigraphie et le procédé offset. Ils se donnent comme nom Sussex Annex Works[49].






GAUCHE: Extérieur du café Le Hibou, situé au 521, promenade Sussex, après 1965. DROITE: Intérieur du café Le Hibou, situé au 521, promenade Sussex, après 1965.

À la fin de 1972, les cofondateurs initiaux du centre SAW sont le photographe Peter W. Lamb et le peintre Arthur II (né en 1950), qui sont rejoints par plusieurs autres artistes, dont le photographe John Garner (1897-1995) et le sculpteur Alyx Jones[50]. C'est le propriétaire du Hibou, Pierre-Paul Lafrenière, qui trouve le nom de Sussex Annex Works[51]. Dennis Tourbin, Marlene Creates (née en 1952) et le vidéaste Michael Balser (1952-2002) s'impliqueront plus tard, dans les années 1970[52].

Dès ses débuts, le centre d'artistes autogéré SAW est unique en son genre. Il soutient un art politiquement et socialement engagé, en particulier l'art de la performance, comme la pièce *FLQ/CBC: A Painted Play* (*FLQ/CBC : une pièce peinte*) de Tourbin, mise en scène à l'origine en 1977, puis remontée en 1995, en plein référendum au Québec, générant une énorme controverse. Des projets ultérieurs, dont *Of Intimate Silence* (Silence intime), une exposition de 1978 présentant des estampes de Richard Nigro (né en 1950), ainsi que des performances de Nigro et Mark Frutkin (né en 1948) créées en 1981 attirent également l'attention du public[53]. SAW s'avère être un modèle pour d'autres centres d'artistes au Canada, comme la Galerie 101, à Ottawa, une galerie sans but lucratif créée en 1979, ainsi qu'AXENÉO7, fondée à Gatineau, en 1983.



Richard Nigro, *Of Intimate Silence* (*Silence intime*), 1978, épreuve Cibachrome, 20 x 20 cm, Banque d'art du Conseil des Arts du Canada, Ottawa.

Tous ces centres soutiennent « l'art contemporain qui est socialement engagé et, en fait, risqué et oppositionnel », selon les mots de Creates[54]. Au cours des années 1980, SAW et la Galerie 101 ont organisé des performances, des lectures de poésie et des événements musicaux parallèlement à leur programmation régulière d'expositions. Dans les années 1990, les arts médiatiques – y compris l'art sonore, la vidéo et le cinéma expérimental – occupent une place importante dans la programmation de ces trois lieux.

Au début de leur carrière, plusieurs artistes parmi les plus célèbres du Canada ont exposé leurs œuvres au centre SAW. En 1981, la coopérative SAW Video est fondée pour soutenir les documentaristes et les artistes vidéastes indépendants. SAW lance également le Club SAW, qui devient le plus important espace multidisciplinaire de la région. En 1989, les trois entités s'installent dans le bâtiment historique de la Cour des arts et entament une longue relation de coopération avec la Galerie d'art d'Ottawa (GAO). En 2001, la Galerie SAW et SAW Video deviennent des organismes distincts, mais ils demeurent à la Cour des arts et continuent de collaborer.

En 2014, la Galerie SAW organise plus de 150 événements culturels par an et accueille un public de plus de 35 000 personnes. C'est toujours un lieu multidisciplinaire innovant, qui conçoit une programmation variée, dont le Festival international d'animation d'Ottawa et le Festival des arts autochtones Mòshkamo. L'exposition inaugurale dans l'espace nouvellement rénové de SAW, *Sex Life : Homoeroticism in Drawing* (Sex Life. L'homoérotisme dans le dessin), débute en août 2019 et honore les racines militantes de la galerie[55]. Centre d'artistes autogéré reconnu à l'échelle nationale, SAW a immensément contribué au paysage culturel de la région d'Ottawa pour le soutien qu'il a prodigué à des générations d'artistes.

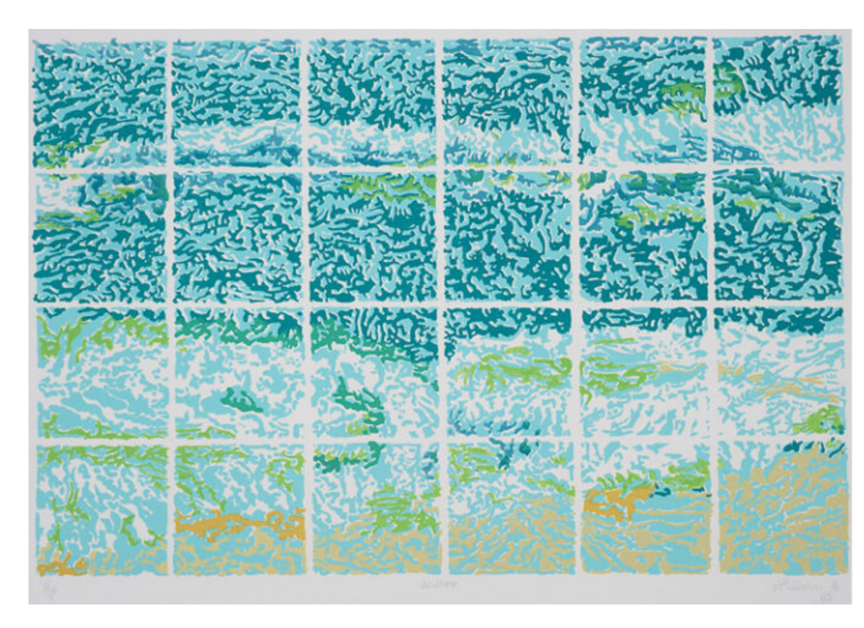



Vue d'installation de l'exposition *Sex Life: Homoeroticism in Drawing* (Sex Life. L'homoérotisme dans le dessin), présentée à la Galerie SAW, août 2019.

**1975 : Arts visuels Outaouais, expo inventaire nº 1**

En mai 1975, le groupe Arts visuels Outaouais organise une exposition réunissant plus de 300 œuvres de 156 artistes dans l'édifice du Hall du Commerce situé dans le parc Lansdowne. Le vernissage attire plus de 1 400 personnes et des milliers d'autres visitent l'exposition avant sa fermeture, le 28 juin. Son impact est profond, créant un effet à long terme sur la visibilité des artistes de la région.

Au début des années 1970, l'incapacité persistante des responsables municipaux à répondre au besoin d'une galerie d'art gérée par la ville, génère beaucoup de frustration chez les passionnés d'art, qui ont entrepris de faire pression pour que des mesures soient prises depuis le transfert de la collection O. J. Firestone à la Fondation du patrimoine ontarien, en 1972[56]. Arts visuels Outaouais, créé en 1974, est dirigé par les artistes Victor Tolgesy, Gerald Trottier, Pat Durr, James Boyd, Michael Schreier, Jerry Grey (né en 1940) et Hilde Schreier (née en 1926); les mécènes Anna Babinska, Rosita Tovell et Suzanne Joubert; les galeristes John Robertson, Jean-Claude Bergeron, Claire Wallack et Barbara Ensor; et les collectionneurs et collectionneuses O. J. et Isobel Firestone ainsi que Mme G. H. Southam. Plus tard, le *Globe and Mail* résume leurs efforts dans un titre éloquent : « Ottawa valley artists are making a bid to get rid of the backwater syndrome [Les artistes de la vallée de l'Outaouais font une offre pour se débarrasser du syndrome de l'eau stagnante][57]. » Cette réputation est cependant tout à fait injustifiée : nombre de créateurs et créatrices de la ville créaient des œuvres très contemporaines depuis des années, comme en témoignent la peinture murale de Trottier, *The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l'homme*), 1962, les *Wave Prints* (*Impressions de vagues*), 1971, de Durr, ainsi que *Three Women* (*Trois femmes*), 1972, de Jane Martin (née en 1943), pour ne citer que quelques exemples.





GAUCHE : Pat Durr, *Wave Prints* (*Impressions de vagues*), 1971, sérigraphie sur papier BFK Rives, 56,5 x 76,2 cm, Galerie d'art d'Ottawa.
DROITE : Jane Martin, *Three Women* (*Trois femmes*), 1972, huile sur toile, 55 x 60 cm, Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa.

Arts visuels Outaouais invite la communauté artistique de la région à soumettre des œuvres pour l'exposition proposée en 1975. Près de 600 artistes relèvent le défi et trois membres du jury passent au crible plus de 2 000 soumissions. Au sein de la sélection finale figurent des peintures, des photographies, des sculptures, ainsi que des œuvres artisanales, telles que des textiles et des

tentures murales. L'événement traverse les frontières géographiques et linguistiques : des artistes anglophones et francophones des deux côtés de la rivière y participent. Malheureusement, les minorités visibles et les artistes autochtones sont peu représentés. Il n'en reste pas moins que cet événement marque un tournant important dans l'histoire de l'art d'Ottawa.

Bien que la ville accueille des expositions depuis des décennies, aucune n'avait été aussi importante et n'avait rassemblé autant de parties prenantes importantes de la scène culturelle. La communauté artistique en est ressortie galvanisée pour entreprendre une action à plus long terme. Deux ans plus tard, l'École d'art d'Ottawa s'installe dans des locaux plus prestigieux au marché By. En 1980, la mairesse d'Ottawa, Marion Dewar, réunit un groupe consultatif spécial, comprenant Durr, Grey et Richard Nigro, qui recommande la création d'un centre artistique municipal doté d'une collection d'art permanente.

**1987 : Le Prix Victor Tolgesy pour les arts**

Hongrois d'origine, arrivé à Ottawa en 1951, l'énergique et créatif Victor Tolgesy joue un rôle clé dans la promotion de son œuvre et de celle de ses collègues auprès de la communauté artistique locale et sur la scène nationale. Sa mort inattendue en janvier 1980, à l'âge de cinquante et un ans, prive la ville d'un sculpteur de talent et d'un de ses leaders culturels. En 1987, en collaboration avec le Conseil des arts d'Ottawa, la ville inaugure le Prix Victor Tolgesy pour les arts. Ce prix reconnaît les réalisations des membres de la communauté de la capitale qui, comme lui, ont contribué de façon importante à l'enrichissement de la vie culturelle locale.

Pour être admissibles au Prix Tolgesy, les personnes candidates doivent être proposées par un particulier ou un groupe et avoir vécu dans la région de la capitale nationale (définie comme étant dans un périmètre de soixante-quinze kilomètres de la colline du Parlement) au cours des cinq années précédentes. Le premier prix, en 1987, est décerné non pas à une, mais à deux personnes : Trudi Le Caine, mécène de longue date, qui soutenait l'enseignement de la musique depuis 1942 et s'était engagée auprès de la compagnie de danse Le Groupe de la Place Royale et Opéra Lyra Ottawa; et John Robertson, ancien galeriste, qui était actif comme administrateur des arts, marchand et collectionneur depuis plusieurs décennies.




GAUCHE : Victor Tolgesy, *Seed and Flower* (*Semence et fleur*), 1963, sculpture en bronze (coulée) avec base en marbre, 35 x 15 x 10,4 cm, Collection d'art de la Ville de Lethbridge. DROITE : Victor Tolgesy, *Exploring the Third Dimension #2* (*Explorer la troisième dimension #2*), 1966, métal, 104,1 x 99,1 x 81,3 cm, collection privée.

En 1988, le prix est décerné à l'artiste et défenseure de la politique artistique Pat Durr. Depuis, plusieurs récipiendaires se sont succédés, notamment les artistes Jennifer Dickson (née en 1936) (2001) et Robert Hyndman (2003), ainsi que les administratrices des arts Penny McCann, directrice de SAW Video (2006), Mela Constantinidi, directrice de la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) (2010), Victoria Henry, directrice de la Banque d'art du Conseil des Arts du Canada (2014) et Alexandra Badzak, également directrice de la GAO (2019).

Le Prix Tolgesy pour les arts est encore aujourd'hui un honneur tangible et important, non seulement pour les artistes et les mécènes, mais aussi pour les personnes des domaines du théâtre, de la musique et d'autres disciplines. Depuis les débuts, en 1987, le prix offert est composé d'un moulage en bronze de la sculpture de Tolgesy, *Seed and Flower* (*Semence et fleur*), 1963, ainsi que d'un montant de 5 000 dollars.

**1988 : Galerie à la Cour des arts/Galerie d'art d'Ottawa**

À l'origine appelée la Galerie à la Cour des arts, la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) représente l'aboutissement d'une vision de longue date pour la création d'une institution consacrée à l'acquisition d'œuvres d'artistes ayant des liens étroits avec la région, ainsi qu'à l'exposition d'œuvres se rapportant à Ottawa. Dans les années 1970, la communauté étudiante d'histoire de l'art avait du mal à croire que la ville ne disposait toujours pas d'un espace où l'on pouvait trouver les œuvres d'artistes qu'elle connaissait personnellement, comme Robert Hyndman ou Juan Geuer (1917-2009), ou même que la ville n'avait toujours pas développé sa propre histoire de l'art. Lorsque la Galerie à la Cour des arts est finalement créée en 1988, l'un de ses principaux objectifs est de constituer une collection d'art contemporain et d'offrir des espaces d'exposition aux artistes de la région d'Ottawa, au sein de la Cour des arts elle-même, un ancien palais de justice. En 2018, un nouveau bâtiment est inauguré permettant à la galerie d'accueillir des expositions itinérantes nationales et internationales.





GAUCHE : William J. Topley, *Court House, Nicholas and Daly Streets* (*Palais de justice, rues Nicholas et Daly*), v.1870-1880, négatif à la gélatine argentique sur verre, 35,5 x 43,1 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Édifice de la Cour des arts, Ottawa, 2008, photographie de Fred Seibert.

Au milieu des années 1970, la pression pour la création d'une galerie d'art municipale s'intensifie en raison de diverses préoccupations : la prise de conscience que le mandat de la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) porte sur la promotion d'un art national plutôt que

régional, le don de la collection d'art O. J. Firestone à la Fondation du patrimoine ontarien, parce qu'il n'existait aucun organisme municipal pouvant accueillir la collection, et l'essor de la scène artistique et culturelle, qui a besoin qu'un espace d'exposition lui soit réservé.



O. J. Firestone dans sa résidence, vers les années 1960, photographe inconnu.

Le comité consultatif sur les arts de la ville d'Ottawa recommande la création du Conseil des arts d'Ottawa en 1982, qui propose la création d'une galerie municipale. En 1985, la Ville met en place l'une des premières politiques et l'un des premiers programmes d'arts visuels au Canada, notamment un Bureau des arts visuels qui, sous la direction de Mayo Graham, ancienne commissaire à la Galerie nationale, crée un fonds d'acquisition d'œuvres ainsi que la politique Pourcentage pour l'art pour tous les nouveaux bâtiments municipaux. Ce bureau permet également à la Ville de présenter avec succès une offre pour l'intendance de la collection Firestone d'art canadien, qui est transférée à Ottawa en 1991.

À la même époque, la Fondation du Centre des arts d'Ottawa plaide en faveur de la rénovation de l'ancien palais de justice du comté pour en faire un lieu d'accueil pour les organismes artistiques locaux. La Fondation réunit un grand nombre d'artistes, d'activistes communautaires, ainsi que de collectionneurs et collectionneuses, dont Graham, Pat Durr, Susan Geraldine Taylor, Leta Cormier (née en 1948), Susan Annis, Glenn et Barbara McInnes, Lawson Hunter et Glen Bloom. Leurs efforts aboutissent en 1988 : la Galerie à la Cour des arts ouvre ses portes au public. Sa première exposition rassemble les œuvres de quatorze artistes, dont Durr, Alex Wyse (né en 1938), Richard Nigro, Ron Noganosh, Justin Wonnacott (né en 1950) et Russell Yuristy (né en 1936).

Le 6 juin 1992, la nouvelle Galerie d'art d'Ottawa (GAO) inaugure un espace rénové depuis peu, dans l'édifice du palais de justice, avec l'exposition *Treasures from the Firestone Art Collection* (*Trésors de la Collection Firestone d'art canadien*). Le don de la collection permet à la galerie d'acquérir des pièces majeures, parmi lesquelles *Evergreen* (*Conifères*), 1958, de Kazuo Nakamura (1926-2002) et *In The Nickel Belt* (*Dans la zone de nickel*), 1928, de Franklin Carmichael (1890-1945). Un service de location d'œuvres d'art est lancé, qui fonctionne encore aujourd'hui, générant des fonds d'acquisition et mettant en valeur les artistes locaux. En 1993, Mela Constantinidi succède à Graham. Pendant son mandat, la GAO se lance dans un ambitieux programme historique et contemporain.




GAUCHE : Kazuo Nakamura, *Evergreen* (*Conifères*), 1958, huile sur Masonite, 48,3 x 61 x 0,6 cm, collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa. DROITE : Franklin Carmichael, *In The Nickel Belt* (*Dans la zone de nickel*), 1928, huile sur toile, 102,2 cm x 122,2 cm, collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa.

Trois grandes expositions sur l'histoire de l'art dans la région d'Ottawa sont présentées en 1993, 1994 et 1995. En outre, de grandes expositions-survol, consacrées à l'art contemporain, sont tenues plusieurs fois par an. Des rétrospectives sont également organisées pour mettre en valeur les figures historiques que sont Franklin Brownell, Gerald Trottier, Henri Masson et Alma Duncan, mais aussi les artistes contemporains Jennifer Dickson, Catherine Richards (née en 1952), Max Dean (né en 1949), Adrian Göllner (né en 1964) et Evergon (né en 1946). Aussi, des expositions collectives et thématiques ainsi que des expositions spéciales liées à la collection Firestone d'art canadien sont présentées régulièrement. La GAO promeut également les artistes autochtones en exposant les œuvres de Noganosh, Jeff Thomas (né en 1956), Frank Shebageget (né en 1972) et Greg Hill (né en 1967).

En 2010, la GAO s'illustre par ses expérimentations en matière de commissariat d'exposition. Cette année-là, une nouvelle directrice, Alexandra Badzak, prend la relève et guide le projet ambitieux de construire une annexe de grande envergure à la galerie, qui allait ouvrir ses portes en avril 2018. L'ouverture du nouvel espace est marquée par l'exposition inaugurale *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll all become stories* qui connaît un immense succès. La galerie permet à la ville de se doter d'un édifice phare dont elle avait grand besoin pour mettre en valeur la création locale.



Vue d'installation de l'exposition *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll all become stories : un panorama de l'art de la région d'Ottawa-Gatineau*, 2018, présentée à la Galerie d'art d'Ottawa. On peut voir l'œuvre de Max Dean, *Waiting for the Tooth Fairy* (*En attendant la fée des dents*), 2009, au centre, et celle de Gerald Trottier, *Untitled [Last Judgment]* (*Sans titre [Le Jour du jugement dernier]*), 1964, à droite.

**1992 : La Galerie d'art de l'Université Carleton**

L'Université Carleton est fondée en tant que collège en 1942. À peine un an plus tard, elle introduit des cours d'histoire de l'art, enseignés par Robert Hubbard, conservateur à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada, MBAC). Le Département d'histoire de l'art est créé en 1966 et dirigé par Mary-Louise Campbell. Dans les années 1970 et 1980, plusieurs propositions mises de l'avant pour la création d'une galerie d'art universitaire reçoivent le soutien de personnes telles que la professeure Nan Griffiths. L'expansion du campus du St. Patrick's College donne l'impulsion nécessaire à la création d'un espace institutionnel et, en septembre 1992, la Galerie d'art de l'Université Carleton ouvre ses portes, avec pour directeur Michael Bell, ancien directeur par intérim du MBAC.

La collection était toutefois en cours d'élaboration depuis plusieurs décennies. Dans les années 1960, l'université a mis en place un programme d'art en atelier, sous la direction de l'artiste Gerald Trottier, qui conseille sur les façons de procéder pour constituer une collection d'art institutionnelle. Son successeur, Duncan de Kergommeaux, porte la collection à plus de quatre-vingts pièces en 1970, année où fait surface la première proposition de galerie d'art, dotée d'un objectif ambitieux : soutenir les cours d'histoire de l'art et de muséologie, enrichir les autres programmes universitaires, répondre aux besoins culturels de la communauté et servir de lieu de conservation et d'exposition de la collection d'art de l'université.




GAUCHE : Lionel LeMoine FitzGerald, *Daffodil* (*Jonquille*), v.1940, craies de couleur sur papier, 63 x 48 cm, Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa. DROITE : William Ogilvie, *Bombed Out [Refugees]* (*Bombardés [réfugiés]*), v.1943, craies de couleur sur papier, 44 x 69 cm, Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa.

De 1969 à 1974, Carleton accueille une exposition annuelle, le Canadian Printmakers' Showcase, ce qui donne lieu à d'autres acquisitions, dont des pièces de Greg Curnoe. Dix ans plus tard, les mécènes d'Ottawa, Frances et Jack Barwick, font don à l'université de cinquante-sept œuvres d'art, une collection qui comprend des trésors tels que *Daffodil* (*Jonquille*), v.1940, de Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956), ainsi que *Bombed Out [Refugees]* (*Bombardés [réfugiés]*), v.1943, de Will Ogilvie (1901-1989). Les Barwick font également don d'un financement substantiel et de contributions additionnelles provenant de la communauté qui permettent l'ouverture de la Galerie d'art de l'Université Carleton en 1992[58]. Son premier directeur, Michael Bell, obtient d'autres dons d'artistes et de mécènes, dont John et Mary Robertson.

Diana Nemiroff, qui succède à Bell, consolide la réputation de la galerie en proposant un solide programme de huit à douze expositions par an. La directrice actuelle, Sandra Dyck, continue sur cette lancée, explorant les possibilités de multiples moyens d'expression et ouvrant l'institution à un plus large éventail de sujets, à une collaboration avec des artistes et des commissaires autochtones, noirs et de couleur (PANDC), ainsi qu'à la mise en place de programmes publics.

La programmation de la galerie met l'accent sur l'art contemporain canadien, notamment avec des expositions de Lynne Cohen en 2006 et Michèle Provost (née en 1957) en 2010. Les expositions des œuvres de Frank Shebageget, Carl Beam (1943-2005), Robert Houle (né en 1947), Shuvinai Ashoona (née en 1961) et Christi Belcourt (née en 1966) témoignent par ailleurs de l'engagement continu de la galerie envers les artistes autochtones. Enfin, l'histoire de certains artistes d'Ottawa est explorée dans les expositions *Pegi Nicol MacLeod : A Life in Art* (Pegi Nicol MacLeod : une vie dans l'art) de 2005, *A Pilgrim's Progress : The Life and Art of Gerald Trottier* (Le voyage du pèlerin : la vie et l'art de Gerald Trottier) de 2006, *Meryl McMaster : Confluence* de 2016, ainsi que *Alootook Ipellie: Walking Both Sides of an Invisible Border* (Alootook Ipellie : Marcher des deux côtés d'une frontière invisible) de 2018, tout comme la galerie a créé des

programmes en ligne : *Future Rivers : Film and Video from the Desert River* (*Fleuves du futur : films et vidéos de la rivière désert*), lancé en 2021, par exemple, présente des films des artistes algonquins Russell Ratt Brascoupe et Craig Commanda, parmi d'autres.

Plusieurs personnes diplômées de Carleton, guidées par des chercheuses de renom telles que Ruth Phillips et la regrettée Natalie Luckyj, occupent aujourd'hui des rôles essentiels au sein de la communauté artistique canadienne. Une génération entière de commissaires et de conservateurs témoigne du succès du programme associé à la galerie d'art[59].





GAUCHE : Russell Ratt Brascoupe, (photographie de film tirée de) *The Hearing*, 2014, film, 4 minutes, 14 secondes. DROITE : Craig Commanda, (photographie de film tirée de) *The Weight*, 2013, vidéo numérique, 4 minutes, 2 secondes.

**2001 : Le programme d'art public de la Ville d'Ottawa**

Bien qu'une politique en matière d'arts visuels soit en place depuis 1985, Ottawa se dote d'un nouveau programme d'art public dans la foulée de la fusion de la ville avec les municipalités voisines, en 2001. Cette nouvelle mouture se fixe le double objectif de sensibiliser le public à l'extraordinaire histoire des arts visuels ottaviens et de faire connaître à un plus large public nombre de jeunes artistes. Le programme offre également des possibilités aux artistes à mi-carrière ou établis, en particulier celles et ceux issus des communautés des Premières Nations, inuites, métisses, francophones, noires, asiatiques et néo-canadiennes.

La collection est présentée dans le cadre d'expositions et d'événements tenus dans trois principaux espaces : la Galerie Karsh-Masson, la Galerie d'art de l'hôtel de ville et Corridor 45/75. Les œuvres sont également exposées dans de nombreux édifices publics, dans les rues de la ville et dans les parcs, et même dans le réseau de transport en commun. Par exemple, l'œuvre de Juan Geuer, *Carnavelesque*, 1994, est installée dans une station d'autobus et celle de Mana Rouholamini, *being* | *née* | *être* | *born*, 2021, dans un passage souterrain du système léger sur rail, au sein de l'espace d'exposition Corridor 44/75.

Mana Rouholamini – *being* | *née* | *être* | *born*, 2021, vue d’installation de l’œuvre au Corridor 45/75, Programme d’art public de la Ville d’Ottawa.

Le programme d’art public fait des émules et est repris à Calgary, Edmonton, Moncton, Montréal, Surrey, Toronto, Kingston et Vancouver. La collection d’art d’Ottawa compte maintenant plus de 3 000 œuvres d’art, créées par plus de 800 artistes. Les gens passent devant un grand nombre de ces œuvres chaque jour, lors de leurs déplacements dans la ville, que ce soit à pied, à vélo, en autobus et en voiture. Certaines pièces, comme *Strathcona’s Folly* (*Extravagance architecturale de Strathcona*), 1995, de Stephen Brathwaite (né en 1949), évoquent des ruines médiévales, tandis que d’autres, comme *Rise* | *Levée* | *Kògahamog*, 2020, d’Amy Thompson, invitent à la contemplation.





GAUCHE : Stephen Brathwaite, *Strathcona's Folly* (*Extravagance architecturale de Strathcona*), 1995, béton, pierre, bronze et bois, Collection d'art public de la Ville d'Ottawa. DROITE : Amy Thompson, *Rise* | *Levée* | *Kògahamog*, 2020, acier peint et acier inoxydable avec émail, Programme d'art public de la Ville d'Ottawa.

Toutes les œuvres d'art public ne sont pas des sculptures ou des peintures et ne sont pas exposées en permanence. La ville acquiert également ce qu'elle qualifie d'art « mobile », c'est-à-dire des œuvres telles que des dessins d'Annie Pootoogook (1969-2016) ou des photographies de Jennifer Dickson, Meryl McMaster et Yousuf Karsh (1908-2002)[60]. La collection est un élément de la réponse à l'appel, lancé dans les années 1950 par Alan Jarvis, ancien directeur du Musée des beaux-arts du Canada, à construire un « musée sans murs ».

Annie Pootoogook, *Having Some Tea* (*Prendre le thé*), 2006, crayon de couleur et encre sur papier, Collection d’art public de la Ville d’Ottawa.

**2003 : Le Prix Karsh**

Les frères d’origine arménienne Yousuf et Malak Karsh, arrivés au Canada dans les années 1920, comptent parmi les photographes les plus célèbres d’Ottawa. Yousuf, dont la signature « Karsh, d’Ottawa » a une réputation internationale, est célèbre pour ses études de Winston Churchill, Ernest Hemingway, Pablo Casals et bien d’autres, en plus de ses portraits de personnalités politiques canadiennes, comme Pierre Elliott Trudeau, ou de leaders culturels, comme Robertson Davies. Malak Karsh (1915-2001), qui adopte simplement « Malak » comme nom, se penche plutôt sur les natures mortes, les paysages et les œuvres de genre. L’une de ses photographies est reproduite sur la monnaie canadienne, mais il est également connu pour ses images faisant la promotion du Festival canadien des tulipes, qui se tient chaque année à Ottawa. Créé en 2003, le Prix Karsh rend hommage à la contribution majeure des deux frères[61].





GAUCHE : Yousuf Karsh, *Gow Crapper Putting Trim Cord on Rear Window, Trim Line No. 1, Plant No. 4* (*Gow Crapper posant une moulure sur la vitre arrière, moulure nº 1, usine nº 4*), 1951, épreuve à la gélatine argentique, 20,5 cm x 25,4 cm, Art Windsor Essex.
DROITE : Malak Karsh, *Pulpwood Logs on the Ottawa River* (*Des billes de bois à pâte sont acheminées sur la rivière des Outaouais*), 1963, photographie, épreuve couleur, 40,6 x 50,8 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

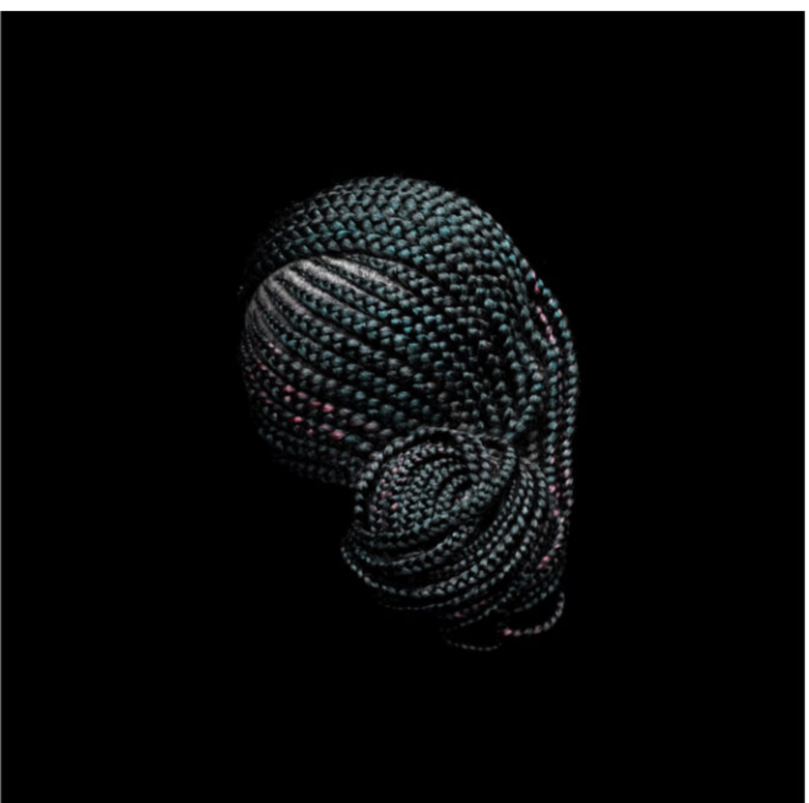
Le Prix Karsh témoigne également de l'importance de la photographie dans l'histoire de l'art d'Ottawa. Les photographies d'envergure de Samuel McLaughlin (1926-1914), qui documentent la construction des édifices du Parlement dans les années 1860, et les photographies composites de William J. Topley, qui figurent les bals du gouverneur général dans les années 1870, témoignent de la recherche d'excellence et d'innovation en photographie dès le dix-neuvième siècle. Les expérimentations du pictorialisme menées par le Photographic Art Club à partir de 1904 et le Salon international d'art photographique annuel, tenu à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de 1934 à 1940, repoussent les limites de ce moyen d'expression. De nouveaux talents sont encouragés par le programme des beaux-arts de l'Université d'Ottawa qui emploie des artistes de renom comme Michael Schreier, Lynne Cohen et Evergon, qui ont à leur tour transmis leur passion à d'autres, notamment Chantal Gervais. La fondation de l'École des arts photographiques d'Ottawa, en 2005, permet de renforcer l'importance de cet art[62].




Vue d’installation de l’exposition *Chantal Gervais: Karsh Award* (Chantal Gervais : Prix Karsh), 2014, présentée à la Galerie Karsh-Masson de l’hôtel de ville d’Ottawa.

Le Prix Karsh est décerné à une personne dont les juges estiment qu’elle a créé un corpus d’œuvres exceptionnel et dont la contribution à l’art photographique est d’une profonde importance. Le prix, assorti d’un montant d’argent, offre également la possibilité d’organiser une exposition à la Galerie Karsh-Masson d’Ottawa, qui a tenu nombre d’expositions collectives, comme *Holding Pattern* (Circuit d’attente) en 2021. Parmi les lauréates et lauréats, on compte Lorraine Gilbert (née en 1955) (2003), Jeff Thomas (2008), Tony Fouhse (né en 1954) (2010), Rosalie Favell (née en 1958) (2012), Schreier (2016) et Andrew Wright (2019). Par l’exploration de questions telles que la dégradation de l’environnement, la récupération de l’histoire autochtone, l’art public et la vie en marge de la société, l’œuvre de ces artistes a eu un impact majeur sur la pratique artistique et sur la ville. En 2022, le Prix Karsh a également reconnu des artistes émergents, Wright ayant choisi de récompenser Stéphane Alexis, Shelby Lisk et Neeko Paluzzi.



GAUCHE : Tony Fouhse, *Rideau Hall, Governor General’s Residence – Official Ottawa* (*Rideau Hall, Résidence officielle du Gouverneur général – Ottawa*). DROITE : Stéphane Alexis, *Ghana Braids no.1* (*Tresses du Ghana n<sup>o</sup> 1*), 2020, encre pigmentaire sur chiffon de coton, 38,1 x 38,1 cm.




# Bâtir des communautés

**Dans l'histoire de la communauté artistique d'Ottawa, de nombreuses personnes ont mené des initiatives clés qui ont fini par transformer la ville. Les bâtisseuses et bâtisseurs de communautés sont issus du milieu municipal, commercial et religieux; ce sont des pédagogues, des activistes sociaux ou des personnes à la tête d'entreprises culturelles : leur point commun est d'être devenus des modèles, des sources d'inspiration et de motivation, qui savent repérer les talents. Il est éclairant de souligner les contributions de certaines de ces personnalités pour mieux comprendre l'histoire artistique d'Ottawa, avec ses forces et ses faiblesses, ses possibilités perdues et ses succès étonnants. Beaucoup d'histoires restent encore à découvrir.**

**Des leaders qui passent à la postérité et d'autres qui tombent dans l'oubli**



Charles William Jefferys, *Colonel By Watching the Building of the Rideau Canal, 1826* (*Le colonel By surveillant la construction du canal Rideau, 1826*), v.1930-1931, aquarelle et crayon, avec blanc opaque sur carton commercial, 50,8 x 65,6 cm avec support, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Comme l'observe Catherine Sinclair, conservatrice en chef de la Galerie d'art d'Ottawa (GAO), tenter d'utiliser la pratique des arts visuels pour composer le récit complexe de cette région est une entreprise qui doit tenir compte de la multiplicité des thèmes, des événements et des gens qui s'y entrecroisent, ainsi que de la diversité des frontières qu'elle recouvre[1]. Les nombreux mythes fondateurs de la ville méritent d'être racontés et ils permettent de découvrir des protagonistes de milieux très différents. Certains sont bien connus, comme le colon d'origine américaine Philemon Wright, fondateur de la communauté, arrivé sur le site des chutes de la Chaudière en 1806, ou l'ingénieur militaire britannique et constructeur du canal Rideau, le colonel John By, dont les décisions ont transformé le paysage de la future ville, tandis que nombre d'autres figures sont malheureusement tombées dans l'oubli.

Qui connaît Amable Chevalier, chef algonquin et vétéran de la guerre de 1812, qui a tenté de défendre les droits territoriaux des Anishinabeg dans la vallée de l'Outaouais contre les incursions des colons? Au nom de son peuple, il a adressé, sans succès, une pétition au gouvernement colonial tout comme il a rencontré et a correspondu avec Lord Dalhousie à plusieurs reprises dans les années 1820 et, plus tard, avec son successeur, Sir James Kempt. Les requêtes de Chevalier ont été ignorées; l'homme est mort en 1833, laissant les peuples autochtones poursuivre la lutte contre les empiétements sur leurs terres et leurs droits[2].

Pensons encore à Joseph-Balsora Turgeon, devenu le premier maire francophone de Bytown en 1853[3]. C'est à la suggestion de Turgeon que le nom « Ottawa », plus pertinent d'un point de vue historique, est adopté pour la ville. En réaction contre le préjugé anglophone au sein du Mechanics' Institute, il prend part à la fondation de ce qui deviendra, en 1852, l'Institut canadien-français d'Ottawa. Cet organisme, qui fait la promotion des arts, des lettres et des sciences, notamment par la représentation d'une pièce en deux actes en 1853, mènera à un engagement soutenu envers le théâtre de langue française[4]. L'Institut contribue également à payer les frais de scolarité des francophones étudiant au Collège de Bytown (aujourd'hui l'Université d'Ottawa) et lance l'hebdomadaire *Le Progrès*, premier journal d'expression française de la ville.





GAUCHE : Joseph B. Turgeon, premier maire francophone de Bytown, v.1848-1850, photographe inconnu. DROITE : Edwin Whitefield, *Ottawa City Canada West, [Lower Town] Ottawa City, Canada West, [Lower Town] from Government Hill, looking down the Ottawa River and Showing the Locks of the Rideau Canal* (*Ville d'Ottawa, Canada-Ouest, [basse ville] vue depuis la Colline du Parlement, en regardant la rivière des Outaouais et en montrant les écluses du canal Rideau*), 1855, lithographie teintée, imprimée en noir avec une pierre à teinter bleue et colorée à la main à l'aquarelle sur papier vélin, 54,8 x 91,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Dans l'image, le Collège de Bytown est visible à la gauche de la basilique Notre-Dame.

La prédominance du patriarcat dans les récits a, jusqu'à tout récemment, effacé le souvenir de nombreuses femmes qui ont joué des rôles essentiels à Ottawa. En outre, quantité de communautés ont été négligées. On connaît peu Herbert et Estelle Brown, fondateurs de l'une des premières entreprises de la ville appartenant à des Noirs (un commerce de nettoyage à sec et de couture), dont l'histoire est racontée dans le documentaire *Black in Ottawa*, 2009, du cinéaste noir Patrice James[5]. Il en est de même pour William Poy, un réfugié de Hong Kong qui s'est établi à Ottawa, en 1942, et qui est devenu un fonctionnaire et un homme d'affaires prospère – sa fille, Adrienne Clarkson, deviendra gouverneure générale du Canada[6].





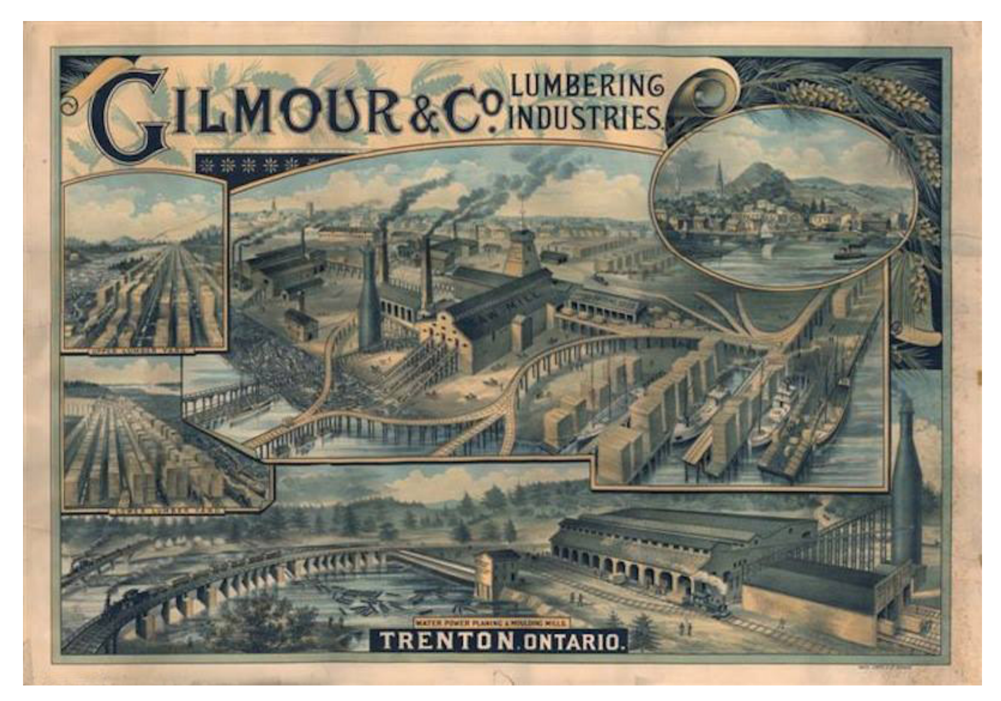

GAUCHE : Patrice James & Orpheus Morgan, (photographie de film tirée de) *Black in Ottawa*, 2009, documentaire, 43 minutes, La Dre Hamdi Mohamed, ancienne directrice générale de l'Organisme communautaire des services aux immigrants d'Ottawa en 2009, est présentée dans le documentaire *Black in Ottawa*. La Dre Mohamed est l'une des éminentes bâtisseuses de la communauté dont le travail honore l'héritage d'Herbert et Estelle Brown à Ottawa. DROITE : Patrice James & Orpheus Morgan, (photographie de film tirée de) *Black in Ottawa*, 2009, documentaire, 43 minutes, Cette image montre le portrait de jeunes femmes immigrant à Ottawa depuis les Antilles, qui ont participé au programme de recrutement de domestiques du gouvernement du Canada, dans les années 1960. Elles reflètent les communautés issues de l'immigration qu'Herbert et Estelle Brown ont soutenues au sein de la communauté noire d'Ottawa.

Dans le domaine des arts visuels, une multitude de protagonistes ont contribué au développement d’Ottawa et sont dignes d’attention. Les personnes présentées dans les pages qui suivent reflètent la diversité culturelle d’Ottawa et la richesse de cet apport pluriel au développement de la capitale au fil des deux derniers siècles.

**Allan Gilmour**

Marchand de bois, fabricant de bois d’œuvre, officier de milice, connaisseur et collectionneur d’art[7], Allan Gilmour joue un important rôle au sein du groupe qui se réunit à la fin de mai 1879 pour discuter de la formation d’une association d’art. Parmi les membres du groupe figurent les architectes John W. H. Watts (1850-1917) et Frank S. Checkley, le photographe William J. Topley (1845-1930) et l’ingénieur Sandford Fleming[8]. De ces rencontres émerge la Art Association of Canada, qui propose de créer une école d’art et un musée national.

En 1880, après la fondation de l’Académie royale des arts du Canada (ARC) et de la Galerie nationale du Canada (aujourd’hui le Musée des beaux-arts du Canada), Gilmour reste actif dans les affaires artistiques en tant que membre honoraire de l’académie et de la Ontario Society of Artists. Il devient l’un des hommes les plus riches d’Ottawa – à sa mort, en 1895, sa succession est évaluée à 1,45 million de dollars (près de 44 millions en dollars d’aujourd’hui) et son manoir de la rue Vittoria compte une extraordinaire collection de 146 œuvres d’art.




Affiche pour Gilmour and Co. Lumbering Industries.

Né en Écosse en 1816, Gilmour y fait ses études avant d’immigrer au Canada, en 1832, avec son cousin. Tous deux se trouvent un poste dans une agence commerciale montréalaise qu’ils rachètent en 1840 et rebaptisent Gilmour and Company. En 1853, pour faciliter la transition vers le marché du bois d’œuvre, Gilmour s’établit à Bytown et y déménage sa compagnie. Il finit par développer l’une des plus grandes exploitations forestières du pays. Après qu’il se soit retiré des affaires en 1873, il voyage beaucoup à l’étranger pour enfin revenir à Ottawa.

Gilmour devient un important mécène, prêtant des œuvres de sa propre collection à la première exposition de l’ARC, en 1880. Il est le plus connu d’un groupe ottavien qui collectionne des œuvres d’art, dont Fleming, James W. Woods, H. A. Bate, Edith Wilson et des membres des familles Edwards, Southam et Powell. Il commande à Robert C. Todd (1809-1866), ce qui serait le premier portrait de cheval au Canada, *Corbeau, a Trotting Horse* (*Corbeau, cheval de trot*), 1845, ainsi que deux autres tableaux : *The Timber and Shipbuilding Yards of Allan Gilmour and Company at Wolfe’s Cove, Quebec,*

*Viewed from the South* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, à Québec, vu du sud*) et *The Timber and Shipbuilding Yards of Allan Gilmour and Company at Wolfe's Cove, Quebec, Viewed from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, à Québec, vu de l'ouest*), tous deux de 1840. La remarquable collection de Gilmour, qui semble avoir été dispersée à sa mort, comptait également des œuvres de Cornelius Krieghoff (1815-1872) et de Franklin Brownell (1857-1946).





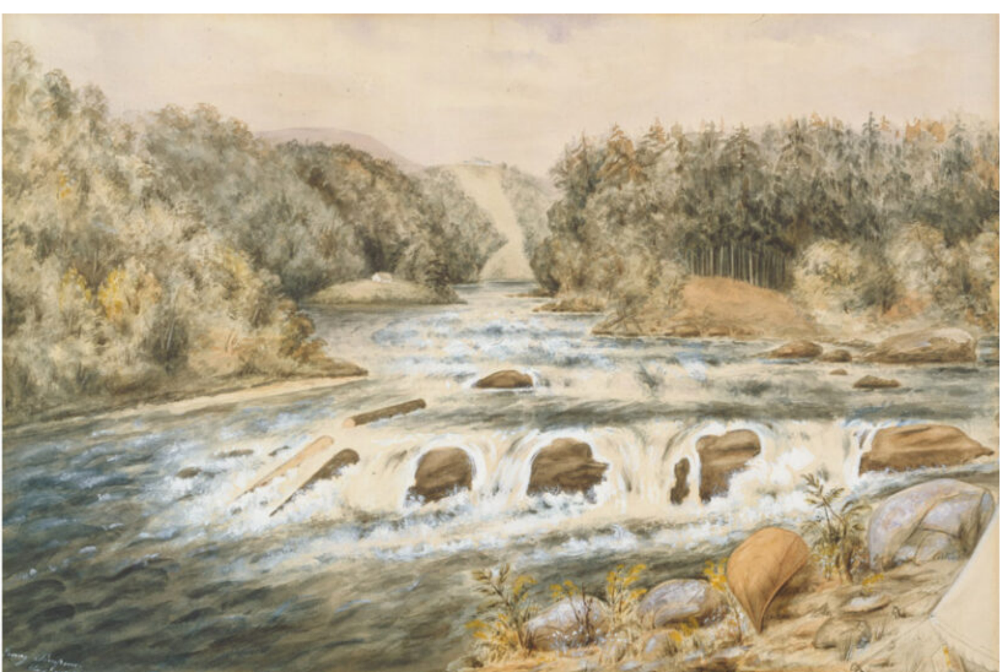
GAUCHE : Robert C. Todd, *Corbeau, a Trotting Horse* (*Corbeau, cheval de trot*), 1845, huile sur toile, 51,5 x 64,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Robert C. Todd, *The Timber and Shipbuilding Yards of Allan Gilmour and Company at Wolfe's Cove, Quebec, Viewed from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, à Québec, vu de l'ouest*), 1840, huile sur toile, 74,5 x 120 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

**Jennie (Jeanette) Russell Simpson**

Artiste et membre active de plusieurs organisations importantes, notamment la Women's Art Association of Ottawa, le Club Canadien des Femmes d'Ottawa, le Conseil national des femmes du Canada, la Société des Nations et la Historic Landmarks Association, Jennie Russell Simpson est surtout associée à la Women's Canadian Historical Society of Ottawa et au Musée de Bytown, dont elle a été la première conservatrice, et pourtant son nom est presque invariablement omis du récit historique.

Née en 1847 à Montréal, Russell Simpson est la fille d'Andrew Russell, un arpenteur qui a occupé un poste de cadre supérieur au ministère de l'Intérieur après la Confédération[9]. Son oncle, Alexander Jamieson Russell, lui aussi arpenteur et fonctionnaire, mais également auteur et artiste, semble avoir transmis son talent créatif à sa nièce[10]. On sait peu de choses de ses débuts, mais il est possible qu'elle ait suivi des cours d'art à Montréal. En 1866, elle déménage avec sa famille à Ottawa et, en 1869, elle épouse le fonctionnaire John Barker Simpson[11]. Elle démontre ses capacités artistiques en réalisant les portraits de son beau-père et de son père, respectivement en 1879 et en 1880, ainsi qu'une aquarelle, *View taken from Wright's Island on the Gatineau River at Farmer's Rapids* (*Vue prise à partir de l'île Wright sur la rivière Gatineau aux rapides Farmer*), 1879.





GAUCHE : John Powis, *Mrs. Jennie Russell [J.B.] Simpson* (*Mme Jennie Russell [J. B.] Simpson*), v.1930, épreuve à la gélatine argentique, Musée de Bytown, Ottawa. DROITE : Jennie Russell Simpson, *View taken from Wright’s Island on the Gatineau River at Farmer’s Rapids* (*Vue prise à partir de l’île Wright sur la rivière Gatineau aux rapides Farmer*), 1879, aquarelle, 37,6 x 55,5 cm avec support, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Russell Simpson a eu une fille, Amy, et semble avoir évolué dans les cercles sociaux de la haute société d’Ottawa[12]. Dans les années 1890, elle se joint à un certain nombre d’organisations féminines, dont la Women’s Art Association of Ottawa, fondée en 1898[13]. Au milieu de la décennie suivante, elle s’engage auprès de la Women’s Canadian Historical Society, participant à la préparation du catalogue de l’exposition de 1906 et prêtant des artéfacts. Elle devient secrétaire de la société, en conçoit le logo, fait partie du comité exécutif et publie des articles dans la revue de la société, *Transactions*[14].

Russell Simpson a également commencé à travailler comme copiste pour les Archives du Dominion, où elle est chargée de fournir des aquarelles tirées de sources imprimées. L’une d’elles, *Tattannaaeuk, Esquimaux [Inuit] Interpreter — Named, by the English…Augustus* (*Tattannaaeuk, interprète Esquimau [inuit] – nommé, par les Anglais,… Augustus*), 1913, témoigne de son habileté et de sa virtuosité remarquables. La carrière artistique de Russell Simpson demeure toutefois difficile à retracer, car aucun dossier d’exposition ou de vente n’a été retrouvé.




Jennie Russell Simpson, *Tattannaaeuk, Esquimaux [Inuit] Interpreter — Named, by the English… Augustus* (*Tattannaaeuk, interprète Esquimau [inuit] – nommé, par les Anglais, … Augustus*), 1913, aquarelle, plume et encre noire, 30,4 x 38,1 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette œuvre est une copie d’une œuvre originale de John Halkett, composée à Fort York, dans la baie d’Hudson, en 1832.

Ses plus importantes contributions au monde de l’art sont surtout d’ordre administratif. La Société

royale du Canada, un organisme à dominance masculine fondé en 1882, lance la Historic Landmarks Association of Canada (HLA), en 1907, dans le but de préparer le tricentenaire du Québec l'année suivante[15]. Puis l'organisation dépérit, jusqu'à ce que Russell Simpson soit embauchée en 1914 pour la revitaliser. Seule employée rémunérée (à un salaire annuel de 50 dollars), elle met en œuvre la réalisation de rapports annuels dès 1915 et augmente le nombre de membres de près du quadruple en seulement quatre ans. Lors de sa retraite en 1921, le président de la HLA reconnaît la dette de l'association envers elle[16].

Russell Simpson demeure une membre active de la Women's Canadian Historical Society et devient, à soixante-seize ans, la première conservatrice du Musée historique de Bytown ouvert en 1917. Elle est responsable des principales acquisitions du musée et elle publie le premier catalogue de la collection, en 1926, à peine une dizaine d'années avant sa mort qui survient en avril 1936. Son héritage mérite d'être bien davantage reconnu, tout comme celui de nombreuses autres femmes qui, grâce à leurs initiatives pionnières, ont gardé vivante la mémoire des premières heures de l'histoire d'Ottawa.

**Madge Macbeth**

Madge Macbeth fait le pont entre plusieurs époques de l'évolution d'Ottawa et on se souvient d'elle pour sa longue carrière d'écrivaine, de journaliste, de dramaturge, de critique d'art et de photographe – tout en étant mère monoparentale –, à une époque où, plus encore qu'aujourd'hui, il était difficile pour les femmes de négocier leur rôle dans la société[17]. Elle a contribué à la fondation du Ottawa Little Theatre en 1913, a encouragé Yousuf Karsh (1908-2002) au début de sa carrière et a été la première femme présidente de la Canadian Authors Association.





GAUCHE : Yousuf Karsh, *Madge Macbeth*, 3 août 1938, épreuve à la gélatine argentique, 23,7 x 18,4 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Yousuf Karsh, *Ottawa Little Theatre: Unknown Production* (*Ottawa Little Theatre : production inconnue*), v.1930-1939, épreuve à la gélatine argentique, 24,3 x 30,2 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Née Madge Hamilton Lyons à Philadelphie, en 1878, Macbeth fait montre d'un talent littéraire précoce : elle entreprend de réviser la Bible à l'âge de trois ans et, très jeune, elle écrit et produit des pièces de théâtre de quartier. Après la mort de son père, en 1888, sa mère déplace la famille d'un endroit à l'autre, pour finalement s'installer à London, en Ontario. Macbeth y fréquente le Hellmuth College, où elle dirige le journal de l'école. Elle participe ensuite à des tournées comme musicienne et actrice de vaudeville, puis elle épouse l'ingénieur civil Charles William Macbeth en 1901. Le couple s'établit à Ottawa, en 1904, mais à peine quatre ans plus tard, le mari de Macbeth décède de la tuberculose et elle se retrouve veuve avec deux fils à charge.


Madge Macbeth, *At Connaught Park, near Ottawa* (*Au parc Connaught, près d'Ottawa*), 1913, négatif noir et blanc, 8,5 x 12,2 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Macbeth se tourne vers l'écriture et le journalisme, publiant ses deux premiers récits dans *Canada West* et le *Canadian Magazine*. Elle se fait connaître par les entrevues qu'elle mène auprès de membres du Parlement et, en 1910, elle publie son premier roman, *The Winning Game*. Elle écrira plusieurs autres romans au cours des cinq décennies suivantes, dont deux sous le pseudonyme de Gilbert Knox. Ces romans sont des satires à peine voilées de la vie sociale ottavienne, comme dans *Shackles* (1923), par exemple, où ses convictions féministes sont clairement exprimées. Elle tient également des carnets de voyage et rédige des nouvelles locales, ainsi que des brochures publicitaires pour le Canadien Pacifique. Sa chronique du *Ottawa Citizen*, « Over My Shoulder », contribue à faire d'elle une personnalité connue de la capitale. Ses écrits sont aussi publiés dans *Saturday Night*, *Maclean's*, le *Winnipeg Free Press* et le *Toronto Star Weekly*.

Macbeth apprend également la photographie, peut-être dès 1905, et elle finit par saisir des centaines de clichés. Sa production photographique est composée de vues de l'intérieur de la Maison-Laurier et de portraits, du premier ministre Sir Wilfrid Laurier et de son épouse, du gouverneur général Earl Grey ainsi que d'autres personnalités, dont Sir Robert Borden, Charlotte Hanington, la surintendante en chef des Infirmières de l'Ordre de Victoria, et la peintre Mary Riter Hamilton (1873-1954). Ses images sont publiées dans le *Canadian Courier* et accompagnent ses articles.

Macbeth est également critique d’art et fait le compte rendu de nombreuses expositions au cours de sa carrière. Yousuf Karsh la cite comme une amie et une partisane de la première heure qu’il photographie à plusieurs reprises dans les années 1930[18]. Goodridge Roberts (1904-1974) fait son portrait au dessin, probablement vers 1931-1932. Par son intérêt pour le théâtre, elle devient membre fondatrice de la Ottawa Drama League (aujourd’hui le Ottawa Little Theatre), en 1913, l’une des plus anciennes compagnies de théâtre communautaire au Canada.

Macbeth est tour à tour présidente de la Ottawa Drama League, de la Ottawa Women’s Press Club et de la Canadian Authors Association. À sa mort, en 1965, elle est reconnue comme l’une des personnalités littéraires d’Ottawa.




*Group Portrait of the Canadian Authors Association* (*Portrait collectif des membres de la Canadian Authors Association*), août 1940, épreuve à la gélatine argentique, 28 x 48,7 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

**Juliette Gaultier de la Vérendrye**

Musicienne et ethnomusicologue, Juliette Gaultier de la Vérendrye (née Gauthier) s’est longtemps consacrée à recueillir la culture matérielle des Algonquins de Kitigan Zibi et de Pikwàkanagàn[19]. Au cours des décennies 1930 et 1940, elle apprend à connaître les Algonquins de la vallée de la Gatineau et, au fil des ans, elle achète ou reçoit des artéfacts qui lui permettent de rassembler une collection de 475 pièces, dont des contenants en écorce de bouleau, des œuvres de motifs mordillés sur écorce et d’autres objets, dont une valise en écorce de bouleau, ornée de motifs géométriques et végétaux, créée par Madeleine Clément (1887-1975). À l’époque, il s’agissait de l’une des plus grandes collections de ce type; aujourd’hui, bon nombre des pièces acquises par Gaultier se trouvent au Musée canadien de l’histoire[20].



Wìgwàs wìgwemad (récipient en écorce de bouleau de type Algonquin), avant 1938, écorce de bouleau et racine, 10,7 x 11 x 11,3 cm, Musée canadien de l’histoire, Gatineau.

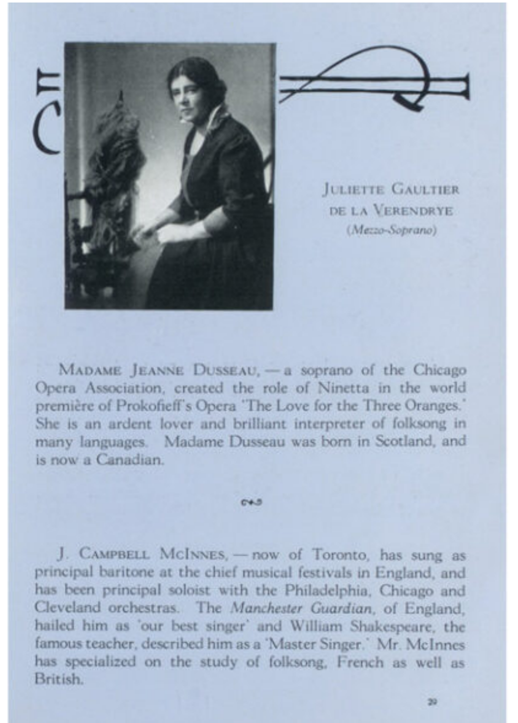
Née à Ottawa en 1888, Juliette Gaultier de la Vérendrye est la nièce de Sir Wilfrid Laurier et la jeune sœur de la mezzo-soprano Eva Gauthier, une amie de Maurice Ravel et d’Erik Satie, qui est notamment connue pour avoir popularisé leur musique en Amérique du Nord. Gaultier suit des leçons de musique dès l’enfance, fréquente l’Université McGill à Montréal et obtient une bourse de quatre ans pour étudier le violon et le chant en Europe. Elle fait ses débuts professionnels vers 1910 et suit sa sœur à New York. Elle y enseigne le chant de 1922 à 1925 et, pendant quatre mois en 1927, elle interprète de la musique d’avant-garde et expérimentale dans un théâtre new-yorkais.




GAUCHE : W. Langdon Kihn, *Drawing of Juliette Gaultier de la Vérendrye* (*Dessin de Juliette Gaultier de la Vérendrye*), 1927, pastel et crayon de couleur sur papier, 174 x 124 cm, Musée canadien de l'histoire, Gatineau. DROITE : Artiste iglulik, manteau anticock, date inconnue, cuir et fourrure de renne, tissu et tendon, 101 x 98 x 6 cm, American Museum of Natural History, New York.

Gaultier se crée un réseau d'amitiés qui compte l'artiste américain W. Langdon Kihn (1898-1957), le peintre du Groupe des Sept, Arthur Lismer (1885-1969), la compositrice Marion Bauer et le premier ministre William Lyon Mackenzie King. Elle fréquente également les anthropologues du Musée national (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire), Marius Barbeau et Diamond Jenness, qui la guident dans ses recherches en ethnomusicologie. Poursuivant cette nouvelle passion, elle donne des récitals de musique folklorique acadienne, inuite et autochtone, qu'elle recueille et dont elle fait en grande partie les arrangements. Pour y parvenir, elle apprend l'inuktitut et les langues de plusieurs Premières Nations de la côte du Pacifique.

Lors du Festival de la chanson, des danses et des métiers du terroir de Québec, en 1927, elle chante des pièces qui ont déjà été rassemblées par les anthropologues Ernest Gagnon et Marius Barbeau, puisant dans les répertoires des Premières Nations, des Inuits, des Canadiens français et des Acadiens, trouvés dans les archives du Musée national (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) et de l'American Museum of Natural History, à New York[21]. Elle emprunte également des vêtements autochtones (elle porte un manteau anticock, date inconnue, dans un portrait dessiné par Kihn) par souci d'authenticité (à une époque où la notion d'appropriation culturelle n'existait pas encore). Ses interprétations musicales ont été grandement encensées, notamment par l'explorateur de l'Arctique Vilhjalmur Stefansson, qui a écrit à Jenness : « Pour autant que je sache, c'est la première fois que des chansons [inuites] de la Baie des Esquimaux [Groswater Bay (*Kangerliorsoak* en inuktitut)] ont été chantées telles quelles au lieu d'être simplement utilisées comme base ou "inspiration" à une quelconque élaboration[22]. »



JULIETTE GAULTIER
DE LA VERENDRYE
(Mezzo-Soprano)

MADAME JEANNE DUSSEAU, — a soprano of the Chicago Opera Association, created the role of Ninetta in the world première of Prokofieff's Opera 'The Love for the Three Oranges.' She is an ardent lover and brilliant interpreter of folksong in many languages. Madame Dusseau was born in Scotland, and is now a Canadian.

J. CAMPBELL MCINNES, — now of Toronto, has sung as principal baritone at the chief musical festivals in England, and has been principal soloist with the Philadelphia, Chicago and Cleveland orchestras. The *Manchester Guardian*, of England, hailed him as 'our best singer' and William Shakespeare, the famous teacher, described him as a 'Master Singer.' Mr. McInnes has specialized on the study of folksong, French as well as British.

29



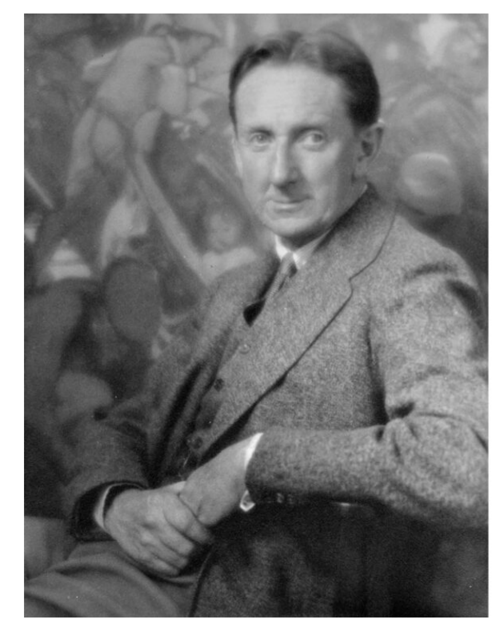
GAUCHE : Page tirée d'un catalogue pour le Festival de la chanson, des danses et des métiers du terroir de Québec, sous les auspices du Musée national du Canada, Château Frontenac, Québec, 20-21 mai 1927, Bibliothèques de l'Université de Toronto. DROITE : *Juliette Gaultier de la Vérendrye*, date inconnue, photographie, 20 x 25 cm, Université Laval, Québec.

L'intérêt de Gaultier pour la culture matérielle algonquine est inspiré des recherches d'Edward Sapir de la Commission géologique du Canada et de celles des anthropologues américains Frank Speck et Frederick Johnson[23]. Elle s'intéresse aussi à la culture populaire canadienne-française. Plusieurs de ses collections ont été exposées au Musée du Parc de la Gatineau, à Kingsmere, au Québec, qu'elle dirige de 1949 à 1953. Après la fermeture du musée québécois dans les années 1950, elle en fait don au Musée national, ou Musée canadien de l'histoire à Ottawa. Gaultier meurt dans la capitale en 1972 et demeure une figure presque oubliée de l'histoire de la région.

**Eric Brown**

En 1910, Eric Brown est nommé premier directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Bien connu pour avoir constitué ses collections et pour avoir défendu les œuvres de Tom Thomson (1877-1917), du Groupe des Sept et d'Emily Carr (1871-1945), Brown, accompagné de son épouse Maud, joue un rôle colossal sur la scène nationale, tout en étant actif sur la scène artistique locale d'Ottawa.

Né en 1877 à Nottingham, en Angleterre, Brown est le frère cadet du peintre paysagiste britannique Sir Arnesby Brown (1866-1955). Il



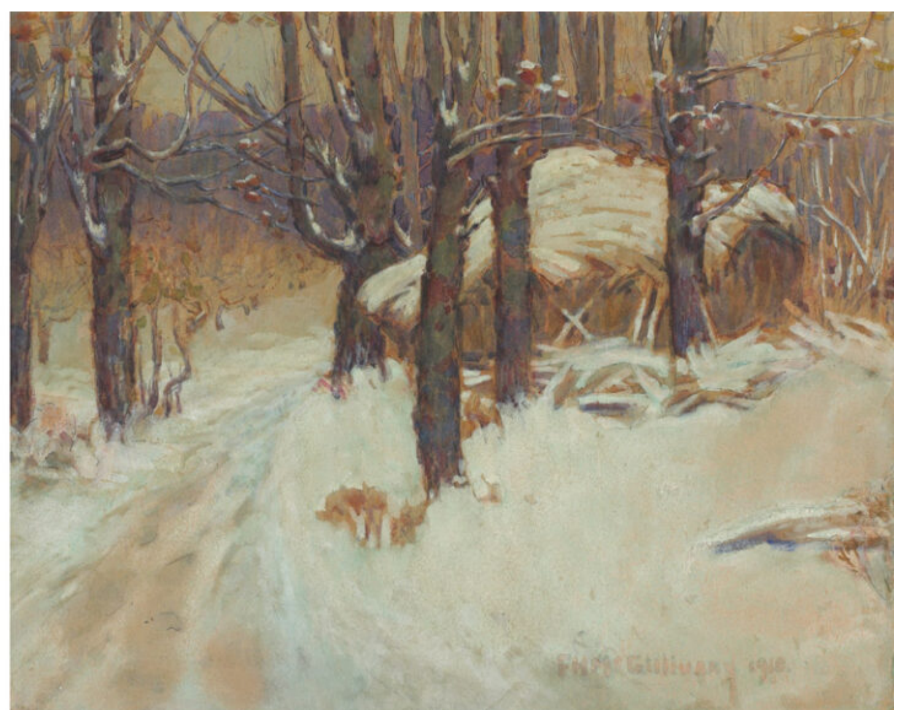


GAUCHE : John Vanderpant, *Portrait of Eric Brown, National Gallery Director* (*Portrait d'Eric Brown, directeur de la Galerie nationale*), v.1930, épreuve à la gélatine argentique, 35,3 x 27,8 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Ashley & Crippen, *F. Maud Brown [Mrs. Eric Brown]* (*F. Maud Brown [Mme Eric Brown]*), 1927, épreuve à la gélatine argentique, 21,9 x 18,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

ne fréquente pas l'université, se formant plutôt à l'art auprès de son frère. Il s'intéresse également à l'agriculture et, à trente-deux ans, il tient une ferme, mais ce projet n'aboutit pas. Alors qu'il rend visite à son frère en 1909, il rencontre F. R. Heaton, directeur de la galerie d'art montréalaise W. Scott and Sons. Ce dernier encourage Brown à immigrer au Canada, où il est rapidement engagé pour superviser, à Montréal, une exposition de peintures britanniques, puis pour travailler à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario, MBAO). Brown devient rapidement le secrétaire du Conseil consultatif des arts du gouvernement fédéral, présidé par Sir Edmund Walker, ainsi que le conservateur de la Galerie nationale. Ce poste offre à Brown la stabilité financière nécessaire pour épouser sa fiancée, Florence Maud Sturton, enseignante et diplômée de l'Université de Cambridge[24].

À Ottawa, les Brown, dont la relation est fondée sur un partenariat solide, tissent des liens profonds au sein de la communauté artistique. Au cœur de leur cercle social on compte le directeur adjoint de la Galerie nationale, Harry McCurry, et son épouse, Dorothy; le critique d'art et administrateur du musée, Newton MacTavish; et toujours au sein d l'institution, Marius Barbeau, conservateur du département d'ethnologie à la Galerie nationale et Kathleen Fenwick (qui deviendra plus tard conservatrice des estampes et des dessins au musée); aussi, l'écrivaine Madge Macbeth et l'artiste Pegi Nicol MacLeod (1904-1949). Maud a décrit cette dernière, ainsi que sa propre vie de famille, dans ses mémoires, *Breaking Barriers* (1964) : « Ce fut un jour heureux lorsque nous avons rencontré Pegi Nicol […] une personne incroyable […] comme une sœur beaucoup plus jeune […], et notre maison était sa seconde maison. Nous nous amusions particulièrement quand Arthur Lismer était à Ottawa. Habituellement, Harry et Dorothy McCurry, Kathleen Fenwick, Peggy, et souvent une ou deux autres personnes, venaient le soir […]. Nous nous asseyions en rond pour nous dessiner les uns les autres pendant qu'Eric lisait des extraits de *1066 and All That* ou de *The Young Visitors*. Nous riions et bavardions toute la soirée[25]. » Brown est un admirateur de son ami Franklin Brownell. Non seulement il organise une rétrospective complète de son œuvre à la Galerie nationale en 1922, mais il acquiert également plusieurs de ses pièces au nom de l'institution. Il achète en outre des œuvres d'Ernest Fosbery (1874-1960), dont il admire les gravures, et de Florence McGillivray (1864-1938) – il choisit d'ailleurs *Midwinter, Dunbarton, Ontario* (*En plein hiver, Dunbarton, Ontario*), 1918.





GAUCHE : Pegi Nicol MacLeod, *Study for "Portrait in the Evening" [Eric Brown]* (*Étude pour « Portrait, le soir » [Eric Brown]*), v.1926-1927, mine de plomb sur papier vélin (papier à lettre de la Galerie nationale du Canada), 25,4 x 20,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Florence H. McGillivray, *Midwinter, Dunbarton, Ontario* (*En plein hiver, Dunbarton, Ontario*), 1918, aquarelle et mine de plomb sur carton d'illustration, 40,2 x 50,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Intéressé par la photographie ainsi que par la peinture, la gravure et la sculpture, Brown soutient les artistes d'Ottawa, dont Harold F. Kells (1904-1986) et Clifford M. Johnston (1896-1951), dans leurs efforts pour créer le Salon international canadien d'art photographique, qui se tient pour la première fois à la Galerie nationale en 1934. Dans le catalogue, Brown exprime l'espoir que ce salon devienne un événement annuel. Il a été exaucé et des expositions ont eu lieu jusqu'en 1939, mais la déclaration de guerre et son décès la même année ont entraîné l'annulation du salon. Brown a eu une influence majeure sur les arts à Ottawa. Même si ses liens étroits avec la communauté ont encouragé certains artistes locaux et en ont freiné d'autres, son impact positif demeure incommensurable.

**Vincent Massey**

Vincent Massey, figure de proue de la scène artistique nationale pendant plusieurs décennies, est également le premier gouverneur général né au Canada, en poste de 1952 à 1959[26]. Avec lui débute une ère d'engagements croissants du gouvernement envers les arts et, après ses années de mandat, il donne un exemple philanthropique inégalé à la population canadienne par ses contributions dans les domaines de l'art, de l'éducation et de la culture[27].

Né en 1887 au sein de la famille Massey-Harris, célèbre pour ses activités manufacturières, Massey fait ses études à l'Université de Toronto et à l'Université d'Oxford. Il sert dans l'armée canadienne pendant la Première Guerre mondiale, est brièvement président de l'entreprise familiale et fait partie du cabinet du premier ministre Mackenzie King pendant cinq semaines, à l'automne 1925. Il est nommé le premier envoyé officiel du Canada à l'étranger et occupe le poste de haut-commissaire aux États-Unis, de 1926 à 1930. En 1935, il devient haut-commissaire au Royaume-Uni, poste qu'il occupe pendant toute la durée de la Seconde Guerre mondiale.

Tout au long de sa vie, Massey s'intéresse aux affaires culturelles et aux développements artistiques. Alors qu'il vit en Grande-Bretagne, il est administrateur de la National Gallery et de la Tate Gallery, dont il préside le conseil des gouverneurs de 1943 à 1945. À son retour au Canada, Massey devient président de la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), de 1948 à 1952, et chancelier de l'Université de Toronto, de 1948 à 1953. Entre 1946 et 1950, la fondation Massey a fait don à la Galerie nationale d'une importante collection d'art britannique du début du vingtième siècle, comportant des œuvres de Stanley Spencer (1891-1959), Vanessa Bell (1879-1961), Duncan Grant (1885-1978), Gwen John (1876-1939), Derwent Lees (1884-1931), Paul Nash (1889-1946), parmi d'autres – *The Blue Gloves* (*Les gants bleus*), v.1923, de William Nicholson (1872-1949), et *Spring in the Ravine* (*Le printemps au ravin*), v.1933, de Frances Hodgkins (1869-1947), comptent parmi les points forts de la donation.



Le très honorable Vincent Massey, 18e gouverneur général du Canada à l'occasion de son 70e anniversaire, 1957, Archives de la Ville d'Ottawa.





GAUCHE : William Nicholson, *The Blue Gloves* (*Les gants bleus*), v.1923, huile sur toile, 51 x 61 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Frances Hodgkins, *Spring in the Ravine* (*Le printemps au ravin*), v.1933, huile sur toile, 62,6 x 71,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Son legs le plus important est le Rapport Massey-Lévesque, publié en juin 1951, qui résume les conclusions de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, qu'il copréside pendant deux ans. Dès 1944, seize groupes artistiques canadiens se mobilisent pour inclure les arts dans les efforts de reconstruction d'après-guerre du gouvernement fédéral. La Commission, créée en 1949 en réponse à leurs demandes, procède à un examen sérieux de la vie culturelle du pays, tenant 114 réunions publiques dans tout le Canada, au cours desquelles plus de 1 200 témoins sont entendus.

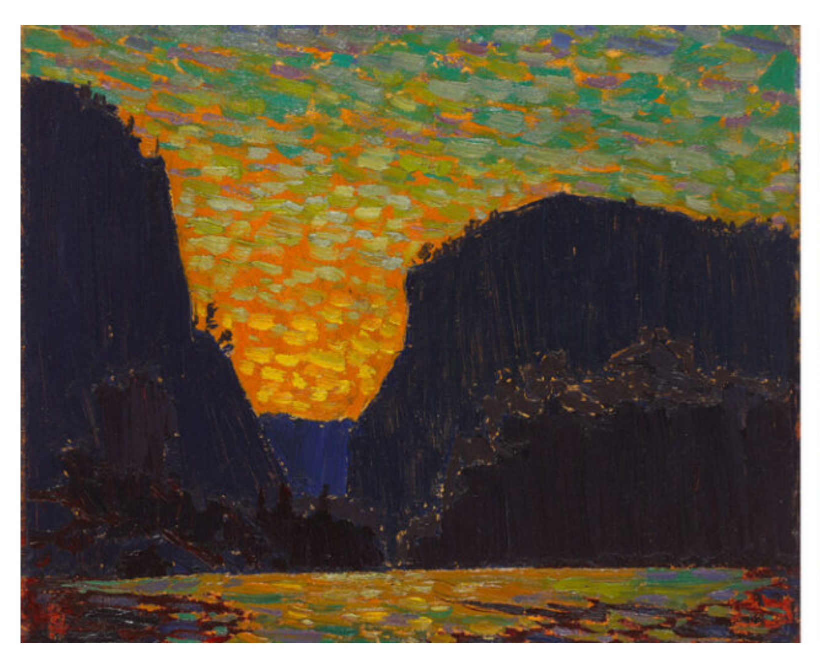
Le rapport soutient que les arts peuvent être un moyen de construire l'identité du Canada. Il préconise la création d'un conseil national chargé d'administrer les fonds publics destinés à encourager les arts, les lettres et les sciences sociales, et il appelle également au renforcement des universités canadiennes et du système de radiodiffusion publique – deux recommandations que le gouvernement fédéral accepte rapidement. Les conclusions conduisent à la création de la Bibliothèque nationale du Canada, en 1953, et du Conseil pour les arts, lettres, humanités et sciences sociales, en 1957.



Membres de la Commission Massey sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences, 1951, photographie, 22 x 17 cm, Archives de l'Université de Toronto. Vincent Massey est assis au centre du groupe.

En tant que gouverneur général, Massey fait la promotion d'un festival national des arts. Bien qu'il ne préconise pas spécifiquement la création d'un centre national des arts, il est convaincu que le gouvernement doit soutenir le théâtre et les spectacles, idée soutenue par le défenseur des arts Hamilton Southam et le ministre libéral Lester B. Pearson, qui ont veillé à ce qu'elle soit considérée dans la planification des célébrations du centenaire du Canada.

Massey apporte un soutien généreux et durable à la Galerie nationale. Sa donation d'art britannique – notamment composée de son propre portrait, peint par Augustus John (1878-1961) – a été très importante pour l'institution. Massey favorise tout aussi généreusement les œuvres canadiennes. Après sa mort, en 1967, le Musée hérite d'une centaine d'œuvres, notamment des pièces de David Milne (1882-1953), Sarah Robertson (1891-1948), Will Ogilvie (1901-1989), Charles Comfort (1900-1994), A. Y. Jackson (1882-1974), Frederick Varley (1881-1969), Lawren S. Harris (1885-1970). Au sein du lot figure la magnifique petite huile de Tom Thomson, *Petawawa Gorges, Night* (*Gorges de Petawawa, la nuit*), 1916, et l'emblématique *Joseph and Marie-Louise* (*Joseph et Marie-Louise*), de Robertson, v.1930.



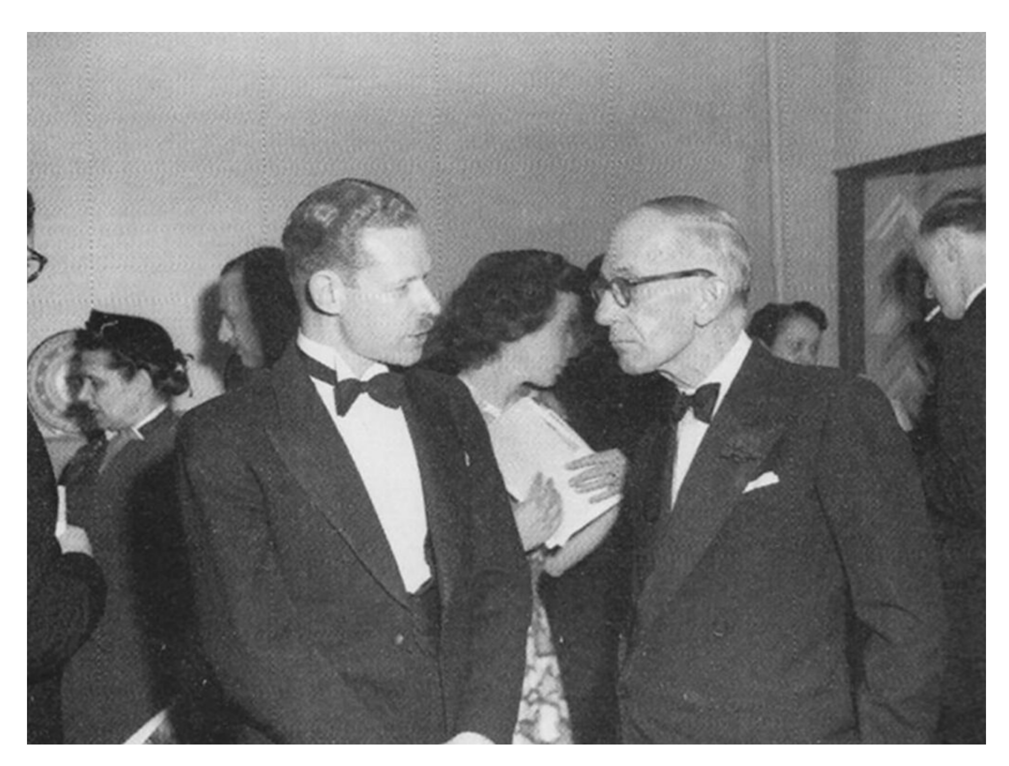


GAUCHE : Tom Thomson, *Petawawa Gorges, Night* (*Gorges de Petawawa, la nuit*), 1916, huile sur bois, 21,1 x 26,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Sarah Robertson, *Joseph and Marie-Louise* (*Joseph et Marie-Louise*), v.1930, huile sur toile, 61,6 x 66,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

**John Robertson**

Le galeriste, marchand et promoteur d'art contemporain et d'art inuit, John Robertson, est l'une des figures les plus importantes de la scène artistique ottavienne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Lorsqu'il fonde son entreprise, Robertson fait part de son désir « d'encourager les jeunes peintres canadiens et de se concentrer sur le travail de jeunes artistes exceptionnels pratiquant la sculpture. La variété sera l'élément clé en autant que le plus haut niveau de qualité soit maintenu[28] ». Son leadership communautaire s'avère essentiel à la réussite et à la notoriété des artistes d'Ottawa dans les années 1950 et 1960.

Né à Toronto en 1915, Robertson sert dans l'Aviation royale canadienne (ARC), où il rencontre celle qu'il épousera, Mary Gordon, également membre de l'ARC. Après la guerre, il entre à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à titre de comptable, mais en 1953, il décide de tenter sa chance et ouvre une galerie d'art commerciale dans le centre-ville d'Ottawa. Les premières expositions qu'il organise, auxquelles assistent de hauts fonctionnaires ainsi que le gouverneur général, Vincent Massey, présentent des œuvres d'art canadien contemporain d'Eva Landori (1912-1987), Takao Tanabe (né en 1926), Victor Tolgesy (1928-1980) et Gerald Trottier (1925-2004), parmi d'autres.



Office national du film du Canada, John Robertson et le très honorable Vincent Massey, gouverneur général du Canada, lors de l'inauguration de l'exposition aux Robertson Galleries, 1953, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

En collaboration avec les fonctionnaires de la ville et les artistes locaux, Robertson agit à titre de conseiller auprès du Municipal Art Centre, un petit bâtiment en briques situé à Ottawa-Sud, qui ouvre ses portes en octobre 1953 et dont il devient le directeur. Des cours s'adressant à une clientèle de tous âges sont initialement offerts par des artistes tels que Trottier, Tolgesy et Theo Lubbers (1921-2013)[29]. Bien que Robertson quitte ses fonctions de directeur en 1960, il demeure impliqué au centre pendant près de deux décennies.

Le profond intérêt de Robertson pour l'art inuit naît en partie de son amitié avec James Houston, un agent du gouvernement dont les initiatives ont révélé d'incroyables talents en Arctique. Les Robertson ont beaucoup voyagé dans le Nord canadien, dans les années 1950 et 1960, à la recherche d'acquisitions pour leur entreprise et leur collection personnelle, notamment des sculptures et des œuvres graphiques, comme *Ancient Meeting* (*Rencontre des Anciens*), 1960, de Kiakshuk (1886-1966). Houston notera plus tard « [qu']aux Robertson Galleries est la deuxième galerie au monde […] à promouvoir l'art inuit[30] ». Robertson organise d'importantes expositions de gravures inuites en 1967 et 1971, de sculptures en 1969 et d'œuvres de Kananginak Pootoogook (1935-2010) en 1975. Il expose régulièrement des œuvres de Pitseolak Ashoona (v.1904-1983), Kenojuak Ashevak (1927-2013) et d'autres artistes d'origine inuite. De 1968 à 1974, Robertson fait partie du Conseil canadien des arts esquimaux, une organisation créée par le gouvernement canadien pour promouvoir le travail des artistes inuits.




GAUCHE : Kiakshuk, *Ancient Meeting* (*Rencontre des Anciens*), 1960, pochoir en peau de phoque sur papier, 3/50, 64 x 48,1 cm, Agnes Etherington Art Centre, Kingston. DROITE : Kenojuak Ashevak, *The Enchanted Owl* (*Le Hibou enchanté*), 1960, gravure sur pierre en couleur sur papier vergé, 55,8 x 65,7 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

En 1966, Robertson est l'un des fondateurs de l'Association professionnelle des galeries d'art du Canada (aujourd'hui l'Association des marchands d'art du Canada) et il y exerce plusieurs mandats à titre de président. Il est également l'un des premiers membres de la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels en 1977, un organisme fédéral créé pour veiller à ce que les biens culturels du Canada soient protégés, préservés et rendus

accessibles au public. Il y est associé pendant plus de vingt ans. Tout au long de sa carrière professionnelle et même au-delà, il entretient de bonnes relations d'amitié avec les membres survivants du Groupe des Sept, de nombreux artistes d'Ottawa et des artistes inuits de partout dans le Nord.

Les Robertson vendent leur galerie en 1976 mais continuent d'acquérir de l'art inuit. Entre 1985 et 1996, le couple fait don de plus de 240 gravures, dessins, sculptures et artéfacts inuits au Agnes Etherington Art Centre de l'Université Queen's à Kingston, en Ontario, ainsi que d'une importante collection à la Galerie d'art de l'Université Carleton[31]. Reconnu pour son expertise de galeriste et sa bonne humeur, Robertson décède le 23 février 2001.



Robert Swain, alors directeur du Agnes Etherington Art Centre, avec Mary et John Robertson à l'occasion de leur don d'art inuit à la galerie, 1986.

**Otto « Jack » Firestone**

Dès les années 1950, Otto « Jack » Firestone et son épouse, Isobel, amassent une collection d'art canadien qui, en 1972, compte plus de 1 600 œuvres. Pour l'abriter, ils font construire Belmanor, une maison spectaculaire à Rockcliffe Park. Seul un petit groupe de proches et de collègues connaissent l'étendue de la collection du couple, celle-ci n'étant pas accessible au public[32]. En 1991, cependant, la collection Firestone d'art canadien est transférée à la Galerie d'art d'Ottawa (GAO), qui la catalogue, la conserve et l'expose. Lors d'un vernissage, en 1992, Firestone observe que « la collection est maintenant autonome […] ici, elle a la possibilité de respirer[33] ». Elle devient la pierre angulaire de la collection de la galerie.

Firestone naît en Autriche en 1913 et, comme beaucoup d'autres, il fuit le fascisme avec sa famille et se réfugie en Angleterre dans les années 1930. En 1938, il vient au Canada pour étudier et obtient son diplôme de l'Université McGill en 1942, après quoi il s'installe à Ottawa où il travaille pour le

gouvernement fédéral. En 1947, il épouse la pianiste de concert Isobel Torontow. Afin d'en apprendre davantage sur son pays d'adoption, Firestone fait des visites répétées à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) dans les années 1940 et 1950 et, avec son épouse, il entreprend la constitution d'une collection personnelle[34]. Le couple visite des ateliers d'artistes, dont ceux de Lawren S. Harris (1885-1970), Jack Shadbolt (1909-1998) et A. J. Casson (1898-1992) pour acheter des œuvres, nouant souvent des amitiés par la même occasion. C'est ainsi que A. Y. Jackson, qui vivait alors à Manotick, en Ontario, est devenu un ami particulièrement proche[35].



A. Y. Jackson, *Beaver Lake, Combermere, Ontario* (*Lac Beaver, Combermere, Ontario*), 1961, huile sur toile, 26,7 x 34 cm, collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa.

Les Firestone se démarquent des nombreux autres collectionneurs qui émergent dans l'Ottawa d'après-guerre[36], en ce qu'ils réfléchissent à ce qu'ils feront de leur collection tout en la constituant. La décision est finalement prise de faire don de la maison et de son contenu, assortis d'un fonds de dotation, à la Fondation du patrimoine ontarien (FPO), en 1972, puisqu'il n'existe alors aucun organisme municipal pouvant recevoir le don. Le couple continue de vivre dans la maison, tandis que la FPO devient responsable de la conservation des œuvres et de l'entretien de la propriété. Firestone devient de facto le conservateur et la maison est ouverte sur rendez-vous aux enseignants et aux enseignantes, aux classes d'art, aux chercheurs et chercheuses et au grand public.





GAUCHE : Intérieur de la résidence d'O. J. et Isobel Firestone, Ottawa, vers les années 1960, photographe inconnu.
DROITE : O. J. Firestone lors d'une visite guidée de la résidence Firestone, Ottawa, vers les années 1960, photographe inconnu.

En 1990, Firestone et sa famille emménagent dans une nouvelle demeure et le FPO doit prendre une décision concernant l'avenir de Belmanor et de la

collection d'art. La possibilité que cette dernière soit transférée à un musée public de Toronto rencontre une résistance farouche de la part de la communauté. La Ville d'Ottawa et la Galerie à la Cour des arts (soit le nom de la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) à l'époque) proposent plutôt que la « collection soit exposée, gérée et conservée dans de nouveaux espaces à environnement contrôlé dans la galerie d'art municipale d'Ottawa[37] ». En septembre 1991, le FPO accepte cette offre. Bien que la collection Firestone soit pancanadienne, elle comporte de nombreuses œuvres d'artistes d'Ottawa, comme Henri Masson (1907-1996), Bruce Garner (né en 1934), Joyce Devlin (née en 1932), Art Price (1918-2008), Ralph Burton (1905-1983) et A. Y. Jackson. Elle permet en outre à la GAO d'explorer le passé artistique de la ville, tout en lui offrant une place légitime parmi les institutions artistiques canadiennes.




Henri Masson, *Skaters, Anglesea Square* (*Patineurs, Anglesea Square*), 1940, huile sur Masonite, 30,5 x 40,6 x 0,3 cm, collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa.

Si Firestone restera dans les mémoires comme l'un des plus grands mécènes de la région, il a également dirigé des entreprises immobilières et de radiodiffusion, de même qu'il a joué un rôle primordial dans l'adoption de l'assurance maladie universelle au Canada[38]. Arrivé au Canada en tant qu'immigrant, Firestone a embrassé la culture de son pays d'accueil en s'impliquant à l'échelle nationale. Il est décédé en 1993.

**Mela Constantinidi**

Mela Constantinidi prend la relève de la directrice fondatrice de la Galerie d'art d'Ottawa (GAO), Mayo Graham, et en assure la direction pendant dix-sept ans, jusqu'en juin 2010. Au cours de son mandat, elle développe les collections et la réputation de la galerie, grâce à un programme d'acquisition qui permet de recenser et de documenter l'art contemporain d'Ottawa-Gatineau. Avec l'équipe de conservation, elle repère des artistes des domaines de la photographie, du cinéma, de la sculpture, des métiers d'art, de la performance et de l'art conceptuel, attire l'attention du public sur le travail de multiples artistes autochtones et travaille avec des artistes francophones de la région de Gatineau, des artistes LGBTQ et d'autres collectivités minoritaires, donnant une voix et une tribune à toutes ces communautés.



Mela Constantinidi au micro, lors de l'événement Get Smart for Art, 1998, photographie de Rémi Thériault.

Constantinidi obtient un diplôme en histoire de l'art de l'Institut d'Art et d'Archéologie Paris-Sorbonne, au début des années 1970. Elle travaille pendant sept ans au programme des expositions du Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO), à Toronto, puis pendant treize ans au Conseil des Arts du Canada, où elle est successivement gestionnaire du Programme des expositions internationales et chef adjointe et agente des arts du Service des arts visuels.

Grâce à cette expérience et à ses liens avec le monde de l'art contemporain, Constantinidi est toute désignée pour diriger la GAO. Les œuvres d'artistes tels que Pat Durr (né en 1939), Barry Ace (né en 1958), Lynne Cohen (1944-2014), Evergon (né en 1946), Annie Pootoogook (1969-2016), Juan Geuer (1917-2009) et Leslie Reid (né en 1947) sont acquises, soit par achat, notamment l'œuvre de Reid, *Calumet: Five* (*Calumet : Cinq*), 2003, et celle de Geuer, *Al Asnaam: the People Participating Seismometer* (*Al Asnaam sismomètre à participation humaine*), 1980, soit par don, notamment *Heat Rise* (*Hausse de température*), 1962, de Kenneth Lochhead (1926-2006), ou *That's All it Costs* (*C'est tout ce que ça coûte*), 1991, de Ron Noganosh (1949-2017)[39]. En 2008, à l'occasion du vingtième anniversaire de la galerie, les expositions *Contemporary Art Collection* (Collection d'art contemporain) et *Evidence: The Ottawa City Project* (Signes. Le projet ville d'Ottawa) présentent une large sélection des pièces, plus de 1 000, acquises sous la direction de Constantinidi.





GAUCHE : Leslie Reid, *Calumet: Five* (*Calumet : Cinq*), 2003, huile sur toile, 153 x 152,7 x 4,4 cm, Galerie d’art d’Ottawa.
DROITE : Kenneth Lochhead, *Heat Rise* (*Hausse de température*), 1962, acrylique sur toile, 227,5 x 149 x 4 cm, Galerie d’art d’Ottawa. © Succession Kenneth Lochhead.

À chaque année, la GAO présente régulièrement plusieurs expositions, créant un environnement stimulant pour les artistes de la communauté. Les expositions célébrant la créativité des artistes autochtones, dont Noganosh, Ace, Pootoogook, Jeff Thomas (né en 1956), Rosalie Favell (née en 1958), Greg Hill (né en 1967) et Barry Pottle (né en 1961), ont été saluées par des critiques tels que Nancy Baele et Paul Gessell. Dans son compte rendu de l’exposition *Evidence* de 2008, ce dernier se montre enthousiaste à l’égard de l’œuvre *Greg Hill in his cereal box canoe, Ottawa, Ontario* (*Greg Hill dans son canot en boîte de céréales, Ottawa, Ontario*), 2000, de Hill, qu’il décrit comme l’un des « nombreux portraits sans fard d’Ottawa », tout en faisant l’éloge de l’exposition qui a su réunir une « sélection parmi les plus grands succès d’Ottawa de la dernière décennie[40] ». En outre, la GAO travaille en étroite collaboration avec des centres d’artistes autogérés, tels que SAW, Galerie 101, Artengine et Enriched Bread Artists, mais aussi avec le programme des beaux-arts de l’Université d’Ottawa, la Galerie d’art de l’Université Carleton et son Département d’histoire de l’art.




Jeff Thomas, *Greg Hill in his cereal box canoe, Ottawa, Ontario* (*Greg Hill dans son canot en boîte de céréales, Ottawa, Ontario*), 2000.

L'apport de Constantinidi est officiellement reconnu en 2010, lorsqu'elle prend sa retraite. Elle reçoit le prix de l'Association des galeries d'art de l'Ontario pour l'ensemble de ses réalisations et la Ville d'Ottawa la nomme lauréate du Prix Victor Tolgesy pour les arts, reconnaissant ainsi sa contribution à l'enrichissement de la vie culturelle de la capitale.

**Jeff Thomas**





Jeff Thomas, *1710-1998/Tee Yee Neen Ho Ga Row – Mohawk (Christianized Hendrick), Emperor of the Six Nations, 1710/1998/Self-portrait – Onondaga, Champlain Monument, Ottawa, Ontario 1998* (*1710-1998/Tee Yee Neen Ho Ga Row – Mohawk (baptisé Hendrick), l’empereur des Six-Nations, 1710/1998/Autoportrait –Onondaga, monument Champlain, Ottawa, Ontario 1998*), 1998, épreuves à développement chromogène, 87,7 x 65,8 cm; image (gauche) : 49,3 x 33,8 cm; image (droite) : 49,3 x 33,8 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les leaders communautaires ne sont pas toujours à la tête d’organisations, pas plus qu’ils ne dirigent nécessairement des comités visant à modifier les politiques publiques ou les modes de financement. Parfois, ils montrent simplement la voie à suivre. Le parcours de Jeff Thomas illustre de façon extraordinaire comment une personne peut influencer le cours du développement social. Thomas se décrit lui-même comme un « Iroquois urbain », dont la vie a changé en 1979, après un accident de voiture qui lui a causé de graves blessures. Il décrit sa trajectoire professionnelle ultérieure comme suit : « Je me suis remis à la photographie, désirant commencer une nouvelle vie et pour me concentrer sur la confrontation des stéréotypes photographiques des Autochtones. Mes recherches sur l’histoire photographique ont mis en évidence deux importantes lacunes qui allaient devenir le point de départ de mon travail : d’une part, je notais l’absence de photographies représentant des Autochtones vivant dans les villes et, d’autre part, je constatais l’absence d’images produites par des Autochtones. Ce silence sur ces deux réalités m’a frustré et m’a incité à vouloir stimuler des conversations qui n’existaient pas[41]. »

Né à Buffalo de parents originaires de la réserve des Six Nations de Brantford, en Ontario, Thomas grandit dans le nord de l’État de New York et obtient un diplôme d’études américaines de l’Université de New York. Pendant sa convalescence, à la suite de son accident, l’intérêt qu’il démontre très tôt pour la photographie s’est mué en une pratique professionnelle. En 1984, il s’établit à Toronto, où il découvre la Native Indian/Inuit Photographers’ Association, qu’il décrit comme faisant partie d’un « nouveau mouvement pour nous définir, discuter et simplement réaliser que nous ne [sommes] pas seuls[42] ». Thomas fait d’Ottawa son lieu de résidence permanent en 1991.

La série Bear Portraits (Portraits de Bear), que Thomas réalise en 1984, force le public à comparer les représentations stéréotypées des personnes autochtones aux véritables réalités de l’existence autochtone de la fin du vingtième siècle. Cette confrontation des représentations se poursuit dans un certain nombre de séries, notamment Powwow Images (Images de pow-wow), 1985; Scouting for Indians (À la recherche des Indiens), 2000; Who’s your Daddy? Four Hundred Years Later (Qui est ton papa? Quatre cents ans plus tard), 2008; et Resistance is [Not] Futile (La résistance n’est [pas] futile), 2011. Les photographies qu’il réalise de son fils, l’artiste Bear Witness (Ehren Thomas), Adrian Stimson, Greg Hill et d’autres, devant le monument de Samuel de Champlain à Nepean Point, attirent

l’attention sur la sculpture d’un guerrier anishinabeg agenouillé aux pieds de l’explorateur et donnent lieu à un mouvement de revendications demandant son déplacement sur un site qui lui soit propre[43].







GAUCHE : Jeff Thomas, *Bear Portraits, Culture Revolution, Toronto, Ontario* (*Portraits de Bear, Révolution culturelle, Toronto, Ontario*), 1984. DROITE : Jeff Thomas, *Champlain, Buffalo Boy (Adrian Stimson), Ottawa, Ontario* (détail), 2011.

Thomas se penche aussi sur les stéréotypes des institutions culturelles nationales qu’il remet en question. Ses recherches sur la façon dont les peuples autochtones ont été représentés dans les documents officiels canadiens conduisent à son embauche par les Archives nationales, en 1994, pour élaborer les légendes appropriées des images et remplacer les termes désuets ponctuant les descriptions photographiques. En 1996, avec l’archiviste Edward Tompkins, Thomas est co-commissaire de l’exposition *Aboriginal Portraits from the National Archives of Canada/Portraits d’Autochtones des Archives nationales du Canada* et, en 2002, il organise l’exposition itinérante révolutionnaire *Where Are the Children? Healing the Legacy of the Residential Schools/Que sont les enfants devenus? L’expérience des pensionnats autochtones*, également présentée par les Archives nationales.

Il s’engage ensuite dans de nombreux autres projets de conservation partout au pays, ainsi qu’aux États-Unis, et représente les préoccupations des Autochtones à titre de membre du conseil d’administration de la Galerie 101, d’Artengine et de la Galerie d’art d’Ottawa (GAO), en plus de jouer de nombreux autres rôles au sein d’importants organismes culturels, notamment le Conseil des arts de l’Ontario et le Conseil des arts du Canada. Thomas continue de créer ses propres œuvres pour contester l’effacement des peuples autochtones dans l’espace urbain, souvent par la représentation de figurines dans les villes, comme on peut le voir dans *Peace Chief at the Peace Tower, Ottawa, Ontario* (*Chef de la paix à la tour de la paix, Ottawa, Ontario*), v.2003, et *Buffalo Robe–Happy Canada Day, Ottawa* (*Peau de bison – Joyeuse fête du Canada, Ottawa*), 2013.






GAUCHE : Jeff Thomas, *Peace Chief at the Peace Tower*, *Ottawa, Ontario* (*Chef de la paix à la tour de la Paix, Ottawa, Ontario*), v.2003.
DROITE : Jeff Thomas, *Buffalo Robe—Happy Canada Day, Ottawa* (*Peau de bison – Joyeuse fête du Canada, Ottawa*), 2013.

Le travail de Thomas est déterminant pour faire comprendre le traitement indigne infligé aux Autochtones dans le passé et l'incapacité du gouvernement canadien actuel à faire face aux enjeux de la vie autochtone aujourd'hui. Comme le remarque Thomas, sa « carrière a commencé avec l'objectif de tisser une nouvelle histoire à partir des éléments culturels fragmentés laissés dans le sillage du colonialisme nord-américain[44] ». Son influence rayonne sur la pratique de nombreux jeunes artistes autochtones, dont Meryl McMaster (née en 1988) et Jamie Koebel. La nature même de la capitale ainsi que son développement sont marqués par l'œuvre de Thomas et par sa présence sur la scène ottavienne[45].



Jeff Thomas, *Indian Scout, Ottawa, Ontario* (*Éclaireur Indien, Ottawa, Ontario*), 1992.




# Où voir

**Les œuvres des artistes d'Ottawa se trouvent dans de nombreuses collections publiques et privées, notamment au Musée des beaux-arts du Canada et à la Galerie d'art d'Ottawa. Bien que les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, celles-ci ne sont pas toujours en exposition. Cette sélection ne tient compte que des œuvres tirées de collections publiques examinées et reproduites dans ce livre.**

## Agnes Etherington Art Centre

36, avenue University
Kingston (Ontario) Canada
613-533-2190
agnes.queensu.ca



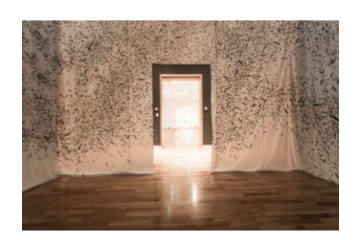
**William Brymner, *Self Portrait* (*Autoportrait*), 1881**
Charbon sur papier
47,8 x 32,4 cm



**Artiste inuit anonyme, *Contest of Strength* (*Concours de force*), 1955**
Stéatite
15 x 23,6 x 9,5 cm



**Kiakshuk, *Ancient Meeting* (*Rencontre des Anciens*), 1960**
Pochoir en peau de phoque sur papier
64 x 48,1 cm



**Jinny Yu, *Don’t They Ever Stop Migrating?* (*N’arrêtent-ils jamais de migrer?*), 2015**
Encre sur tissu et installation sonore
5,7 x 5,4 x 3,9 m; boucle de 1min 42 (son)

## American Museum of Natural History

200 Central Park West
New York, NY, États-Unis
212-769-5100
amnh.org



**Artiste iglulik, *Anticock coat* (*Manteau anticock*), date inconnue**
Cuir et fourrure de renne, tissu et tendon
101 x 98 x 6 cm

## Archives de la Ville d'Ottawa

100, promenade Tallwood
Nepean (Ontario) Canada
ottawa.ca/fr/arts-patrimoine-et-evenements/archives-de-la-ville-dottawa



**Ralph Burton, *Salvation Army Depot Lloyd Street* (*Dépôt de l'Armée du Salut de la rue Lloyd*), 1963-1964**
Huile sur panneau
34,5 x 27 cm

## Art Windsor Essex

401, rue Riverside Ouest
Windsor (Ontario) Canada
519-977-0013
agw.ca



**Yousuf Karsh, *Gow Crapper Putting trim cord on rear window, Trim Line No. 1, Plant No. 4* (*Gow Crapper posant une moulure sur la vitre arrière, moulure n<sup>o</sup> 1, usine n<sup>o</sup> 4*), 1951**
Épreuve à la gélatine argentique
20,5 x 25,4 cm

## Banque d'art du Conseil des arts du Canada

921, boulevard St. Laurent
Ottawa (Ontario) Canada
banquedart.ca



**Richard Nigro, *Of Intimate Silence* (*Silence intime*), 1978**
Épreuve Cibachrome
20 x 20 cm



**Dennis Tourbin, "What Do I Know About the Landscape…" (*« Ce que je sais sur le paysage… »*), 1980**
Acrylique sur toile
102 x 1498 cm



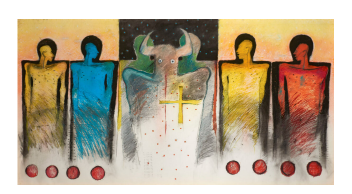
**Evergon, *Untitled* (*Sans titre*), 1986**
Polaroïd
81 x 55,5 cm

## Centre d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada

10, rue Wellington
Gatineau (Québec) Canada
819-994-1262
rcaanc-cirnac.gc.ca/fra/1100100012794/1535557712411



**Ron Noganosh, *Shield for a Modern Warrior, or Concessions to Beads and Feathers in Indian Art* (*Bouclier pour un guerrier moderne, ou les concessions aux perles et aux plumes dans l'art indien*), 1983**
Techniques mixtes sur cuir
D'un bout à l'autre : 120 x 65 x 15 cm



**Gerald McMaster, *Conversation With…* (*Conversation avec…*), 1988**
Mine de plomb, pastel, fusain, acrylique, crayon, papier
132 x 244 cm

## Chatsworth House Trust, Derbyshire Collections

Bakewell
Derbyshire, R.-U.
chatsworth.org



**John Singer Sargent, *Lady Evelyn Cavendish*, 1902**
Huile sur toile
147,9 x 96,8 cm

## Collection d'art de la Ville de Lethbridge

Hôtel de ville
910, 4th Avenue South
Lethbridge (Alberta) Canada
lethbridge.ca



**Victor Tolgesy, *Seed and Flower* (*Semence et fleur*), 1963**
Sculpture en bronze (coulée) avec base en marbre
35 x 15 x 10,4 cm

## Collection McMichael d'art canadien

10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario) Canada
905-893-1121
mcmichael.com



**Annie Pootoogook, *Bringing Home Food* (*Retour des courses*), 2003-2004**
Crayon de couleur et crayon feutre sur mine de plomb sur papier
50,8 x 57,8 cm



**Gerald McMaster, *Bases Stolen from the Cleveland Indians and a Captured Yankee* (*Des bases volées aux Indians de Cleveland et un Yankee capturé*), 1989**
Tiges en bois, bases de baseball peintes, cuir, casquette de baseball
159,5 cm

## Collection d'œuvres d'art du gouvernement de l'Ontario

Archives publiques de l'Ontario
134, boulevard Ian Macdonald
Toronto (Ontario) Canada
archives.gov.on.ca/fr/index.aspx



**Thomas Burrowes, *Lower Bytown from Barrack Hill near the Head of the Eighth Lock and the Sapper's Bridge* (*Vue de la Basse-Ville de Bytown depuis la Colline des Casernes et le pont des Sapeurs*), 1845**
aquarelle, plume et encre

## Galerie d'art d'Ottawa

50, pont Mackenzie King
Ottawa (Ontario) Canada
613-233-8699
oaggao.ca



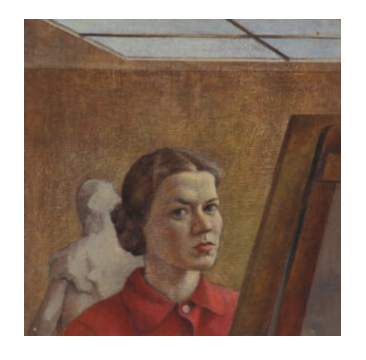
**Franklin Carmichael, *In The Nickel Belt* (*Dans la zone de nickel*), 1928**
huile sur toile
102,2 x 122,2 cm



**Wilfrid Flood, *Approach to Hull* (*Arrivée à Hull*), 1937**
Huile sur toile
66 x 56,5 x 1,9 cm



**Henri Masson, *Skaters, Anglesea Square* (*Patineurs, Anglesea Square*), 1940**
Huile sur Masonite
30,5 x 40,6 x 0,3 cm



**Alma Duncan, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1943**
Huile sur Masonite
61 x 61 cm



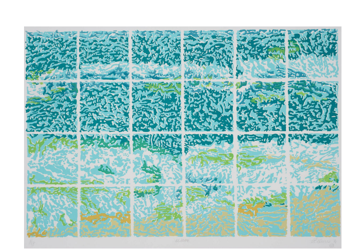
**Kazuo Nakamura, *Evergreen* (*Conifères*), 1958**
Huile sur Masonite
48,3 x 61 x 0,6 cm



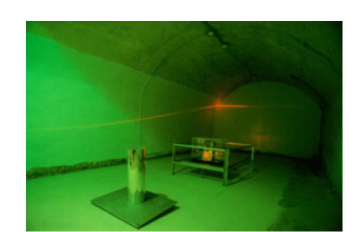
**A. Y. Jackson, *Beaver Lake, Combermere, Ontario* (*Lac Beaver, Combermere, Ontario*), 1961**
Huile sur panneau
26,7 x 34 cm



**Kenneth Lochhead, *Heat Rise* (*Hausse de température*), 1962**
Acrylique sur toile
227,5 x 149 x 4 cm



**Pat Durr, *Wave Prints* (*Impressions de vagues*), 1971**
Sérigraphie sur papier BFK Rives
56,5 x 76,2 cm



**Juan Geuer, *Al Asnaam: the People Participating Seismometer* (*Al Asnaam : Sismomètre à participation humaine*), 1980**
Installation : métal et techniques mixtes
399 x 285 x 843 cm



**Gerald Trottier, *Pilgrimage I* (*Le pèlerinage I*), 1980**
Acrylique sur toile
152,4 x 122 cm




**Dennis Tourbin, *October Crisis, Memoir I/II* (*La crise d'Octobre, Mémoire I/II*), 1990**
Encre sur papier
64,8 x 97,8 cm



**Ron Noganosh, *That's All it Costs* (*C'est tout ce que ça coûte*), 1991**
Métal, bois, nylon, papier, plastique, pièces de monnaie, plumes et cuir
58,4 x 137,2 x 10,2 cm



**Farouk Kaspaules, *… and at night we leave our dreams on window sill, memory of a place* (*… et la nuit nous laissons nos rêves sur l'appui de la fenêtre, souvenir d'un lieu*), 2000**
Sérigraphie et techniques mixtes sur papier BFK Rives
640,1 x 365,8 x 5,1 cm



**Leslie Reid, *Calumet: Five* (*Calumet : Cinq*), 2003**
Huile sur toile
153 x 152,7 x 4,4 cm



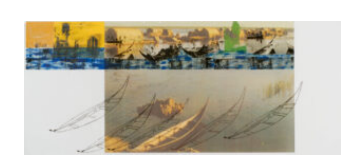
**Eliza Griffiths, *Incitement [Kirk Douglas Pose]* (*Incitation [Pose de Kirk Douglas]*), 2003**
**Huile sur toile**
229,2 x 203,5 cm




**Barry Ace, *Anishinabek in the Hood* (*Anishinabek dans le quartier*), 2007**
Acrylique sur écran
138,4 x 154,9 x 3,8 cm



**Juan Geuer, *Et Amor Fati [For the Love of Canada]* (*Et Amor Fati [Pour l'amour du Canada]*), 2007**
Cadre en aluminium, mécanismes d'ajustement et carte en Mylar
328 x 344 x 470 cm



**Farouk Kaspaules, *The Return* (*Le retour*), 2007**
Collage sur papier
106 x 271,1 cm



**Leslie Reid, *Flight Line – Erasure* (*Ligne de vol – effacement*), 2017**
Mosaïque de photos imprimée sur aluminium, 74 images
213,4 x 304,8 cm

## Galerie d'art de l'Université Carleton

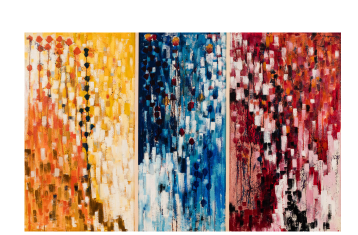
Pavillon St-Patrick St., Université Carleton
1125, promenade du Colonel-By
Ottawa (Ontario) Canada
613-520-2120
cuag.ca



**Lionel LeMoine FitzGerald, *Daffodil* (*Jonquille*), v.1940**
Craies de couleur sur papier
63 x 48 cm



**Will Ogilvie, *Bombed Out [Refugees]* (*Bombardés [réfugiés]*), v.1943**
Craies de couleur sur papier
44 x 69 cm



**Duncan de Kergommeaux, *Yellow, Blue, Red* (*Jaune, bleu, rouge*), 1956**
Huile sur panneaux de Masonite
129,5 x 200,6 cm

## Gardiner Museum

111, croissant Queens Park
Toronto (Ontario) Canada
416-586-8080
gardinermuseum.on.ca



**Mary Dignam, *Dish with Dogwood Flower* (*Assiette avec fleurs de cornouiller*), 1891**
Porcelaine avec émaux
2 × 23 cm



**Florence H. McGillivray, *Small Jug with Sylized Flowers* (*Petite jarre avec fleurs stylisées*), 1909**
Porcelaine blanche, peinte à la main en émaux surglacés et dorure
13 x 11,5 x 8,2 cm

## MacKenzie Art Gallery

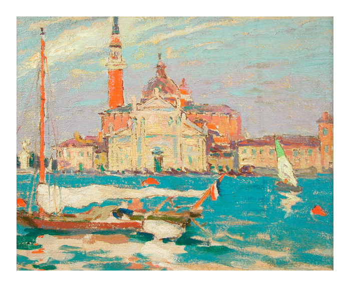
3475, rue Albert
Regina (Saskatchewan) Canada
306-584-4250
mackenzie.art




**Ron Noganosh, *Anon Among Us* (*Anon parmi nous*), 1999**
Bois, terre, métal, vidéo
Dimensions variables

## Musée des beaux-arts de l'Alberta

2, Sir Winston Churchill Square
Edmonton (Alberta) Canada
780-425-5379
youraga.ca



**Florence H. McGillivray, *San Giorgio Venice* (*San Giorgio Maggiore de Venise*), avant 1931**
Huile sur lin
41 x 51,5 cm

## Musée des beaux-arts du Canada

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



**Thomas Davies, *Sketchbook* (*Carnet de croquis*) [navires], 1776-1786**
Carnet de croquis contenant 53 dessins à la mine de plomb, à la plume, à l'encre noire et brune ainsi qu'à l'aquarelle, sur 34 feuilles de papier vergé, non relié
11,4 x 18,6 cm



**Thomas Davies, *View of the Great Falls on the Ottawa River, Lower Canada* (*Vue des grandes chutes de la rivière des Outaouais, au Bas-Canada*), 1791**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
34,6 x 51,4 cm



**Henry Pooley, *Entrance to the Rideau Canal, Ottawa River, Canada* (*L'entrée du canal Rideau, rivière des Outaouais, Canada*), 1833**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin, marouflé sur papier vélin
34,9 x 44,7 cm



**Robert C. Todd, *The Timber and Shipbuilding Yards of Allan Gilmour and Company at Wolfe's Cove, Quebec, Viewed from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, à Québec, vu de l'ouest*), 1840**
Huile sur toile
74,5 x 120 cm



**Robert C. Todd, *Corbeau, a Trotting Horse* (*Corbeau, cheval de trot*), 1845**
Huile sur toile
51,5 x 64,5 cm



**Lucius R. O'Brien, *Ottawa from the Rideau* (*Ottawa, vu de la Rideau*), 1873**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
37,5 x 72,5 cm



**William J. Topley, *Lord Dufferin*, v.1873**
Épreuve à l'albumine argentique
9 x 5,9 cm (image), 7,4 x 5,2 cm (ovale)



**John W .H. Watts, *Elgin Street* (*Rue Elgin, Ottawa*), *Ottawa*, 1880**
Eau-forte sur papier vélin
26,9 x 19,9 cm; plaque : 14,9 x 10,2 cm



**John W. H. Watts, *Caretaker–Victoria Chambers* (*Le concierge – Victoria Chambers*), v.1881**
Eau-forte sur papier vélin crème, collé sur carton
15,7 x 10,5 cm; plaque : 15,2 x 10,2 cm



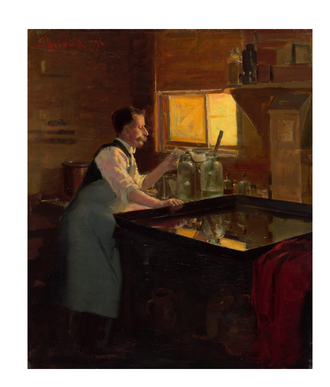
**John Everett Millais, *Portrait of the Marquis of Lorne* (*Portrait du marquis de Lorne*), 1884**
Huile sur toile
101,6 x 73,7 cm



**Charles E. Moss, *Portrait of John W.H. Watts* (*Portrait de John W. H. Watts*), 1884**
Huile sur toile
54,2 x 43,5 cm



**Franklin Brownell, *Lamplight* (*À la lueur de la lampe*), 1892**
Huile sur toile
38,6 x 30,6 cm



**Franklin Brownell, *The Photographer* (*Le photographe*), 1896**
Huile sur toile
61,2 x 51,2 cm



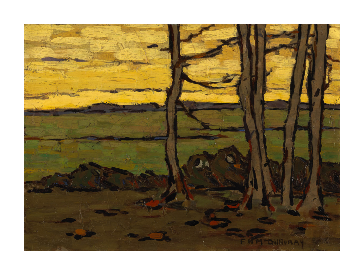
**Franklin Brownell, *The Beach, St. Kitts* (*La plage, St. Kitts*), 1913**
Huile sur toile
74 x 89,6 cm



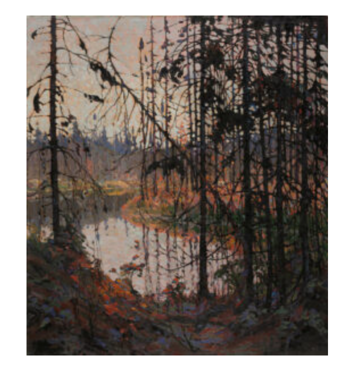
**Franklin Brownell, *Percé Rock* (*Le rocher Percé*), v.1913**
Huile sur toile
31,2 x 45,5 cm



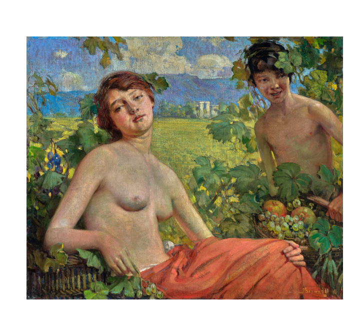
**Ernest Fosbery, *Ottawa*, 21 mai 1914**
Eau-forte sur papier vergé
14,5 x 34,9 cm; plaque : 11,2 x 30,7 cm



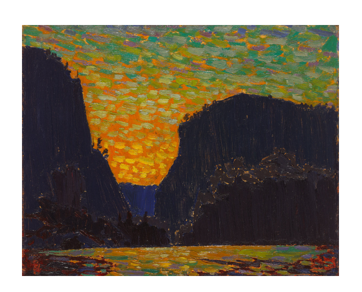
**Florence H. McGillivray, *Afterglow* (*Derniers reflets*), v.1914**
Huile sur carton fort
42 x 57,5 cm



**Tom Thomson, *Northern River* (*Rivière du Nord*), 1915**
Huile sur toile
115,1 x 102 cm



**Franklin Brownell, *Golden Age* (*L'âge d'or*), 1916**
Huile sur toile
74,7 x 89,7 cm



**Tom Thomson, *Petawawa Gorges, Night* (*Gorges de Petawawa, la nuit*), 1916**
Huile sur bois
21,1 x 26,7 cm



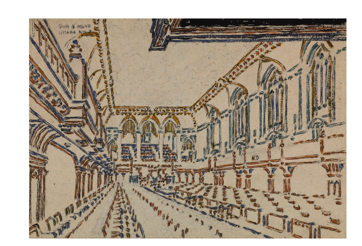
**Florence H. McGillivray, *Midwinter,Dunbarton, Ontario* (*En plein hiver, Dunbarton, Ontario*), 1918**
Aquarelle et mine de plomb sur carton d'illustration
40,2 x 50,6 cm



**Ernest Fosbery, *The Storm* (*L'orage*), v.1918**
Mezzotinte et taille-douce sur papier vergé
22,9 x 17,1 cm; plaque : 17,9 x 12,6 cm



**David B. Milne, *Across the Lake I* (*De l'autre côté du lac I*), 4 octobre 1921**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
39,6 x 56,9 cm



**David B. Milne, *House of Commons* (*Chambre des Communes*), 7 novembre 1923**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin chamois
39 x 55,7 cm



**Frank Hennessey, *Wolf Crossing a Lake* (*Loup traversant un lac*), 1923**
Huile sur toile
71,4 x 89,5 cm



**William Nicholson, *The Blue Gloves* (*Les gants bleus*), v.1923**
Huile sur toile
51 cm x 61 cm



**David B. Milne, *Old R.C.M.P. Barracks II* (*Vieille caserne de la G.R.C. II*), 17 janvier 1924**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
39,1 x 56,4 cm



**Pegi Nicol MacLeod, *Portrait in the Evening* (*Portrait le soir*), 1926**
Huile sur contre-plaqué
46 x 46,5 cm



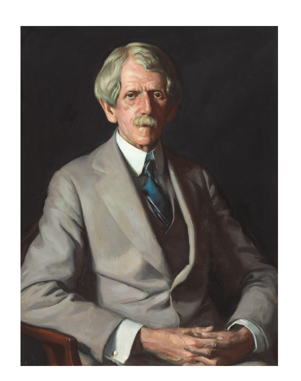
**Pegi Nicol MacLeod, *Study for "Portrait in the Evening" [Eric Brown]* (*Étude pour « Portrait, le soir » [Eric Brown]*), v.1926-1927**
Mine de plomb sur papier vélin (papier à lettre de la Galerie nationale du Canada)
25,4 x 20,3 cm



**Ashley & Crippen, *F. Maud Brown [Mrs. Eric Brown]* (*F. Maud Brown [Mme Eric Brown]*), 1927**
Épreuve à la gélatine argentique
21,9 x 18,8 cm



**Pegi Nicol MacLeod, *Hazelton* (*Hazelton*), 1928**
Huile sur contre-plaqué
46,1 x 40,7 cm



**Ernest Fosbery, *James Wilson*, v.1930**
Huile sur toile
86,3 x 66,3 cm



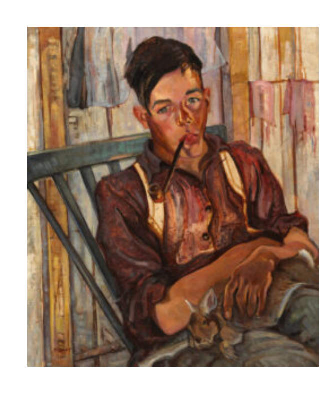
**Sarah Robertson, *Joseph and Marie-Louise* (*Joseph et Marie-Louise*), v.1930**
Huile sur toile
61,6 x 66,2 cm



**George Pepper, *The Pool* (*La mare*), v.1931-1933**
Huile sur toile
74,2 x 63,7 cm



**Frances Hodgkins, *Spring in the Ravine* (*Le printemps au ravin*), v.1933**
Huile sur toile
62,6 x 71,6 cm



**Kathleen Daly Pepper, *René*, 1935**
Huile sur toile
92 x 79,1 cm



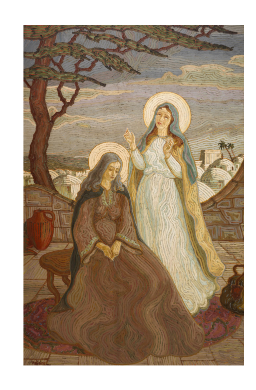
**Pegi Nicol MacLeod, *A Descent of Lilies* (*La descente de lis*), 1935**
Huile sur toile
122 x 91,6 cm



**Henri Masson, *Backyard Hockey, Hull* (*Hockey dans la cour, à Hull*), 1936**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
27,2 x 36,2 cm



**Jean Dallaire, *The Man from Hull* (*Le Hullois*), 1936**
Huile sur toile
102,1 x 86,7 cm



**Jean Dallaire, *The Visitation* (*La Visitation*), 1937**
Huile sur toile
213 x 136,9 cm



**Henri Masson, *Street in Ottawa* (*Rue d'Ottawa*), 1938**
Huile sur toile
45,6 x 53,5 cm



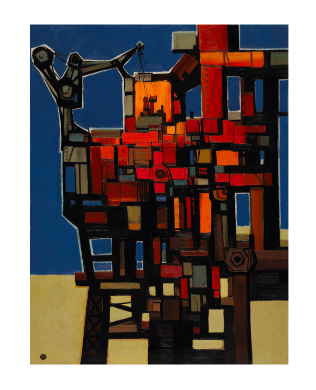
**Jean Dallaire, *Composition [Seated Woman]* (*Composition [Femme assise]*), 1955**
Huile sur toile
108 x 151,2 cm



**Takao Tanabe, *Interior Arrangement with Red Hills* (*Disposition intérieure aux collines rouges*), 1957**
Huile sur toile
68 x 126,5 cm



**Duncan de Kergommeaux, *Painting from a Pine Forest, No. 1* (*Peinture d'une forêt de pins, nº 1*), 1957**
Huile sur toile
69,1 x 91,5 cm



**Gerald Trottier, *The Building* (*Construction*), 1957**
Huile sur toile
101,5 x 76,5 cm



**Kenojuak Ashevak, *The Enchanted Owl* (*Le Hibou enchanté*), 1960**
Gravure sur pierre en couleur sur papier vergé
55,8 x 65,7 cm



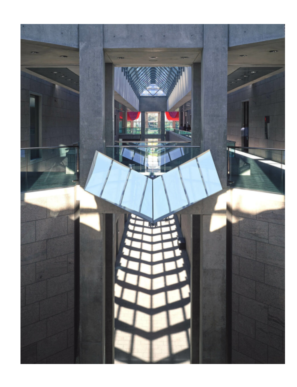
**Michael Snow, *Lac Clair*, 1960**
Huile et papier adhésif sur toile
178 x 178,3 x 3 cm



**Joyce Wieland, *Balling* (*Forniquer*), 1961**
Huile sur toile
193,2 x 233,6 cm



**Alma Duncan, *Feathers and Grass* (*Plumes et pelouse*), 1971**
Plume et encre noire sur papier vélin
28,5 x 19 cm



**Juan Geuer, *Karonhia*, 1990**
Miroirs, supports de métal, mécanismes d'ajustement
111 x 325 x 100 cm





**Jeff Thomas, *1710-1998/Tee Yee Neen Ho Ga Row – Mohawk (Christianized Hendrick), Emperor of the Six Nations, 1710/1998/Self-portrait – Onondaga, Champlain Monument, Ottawa, Ontario 1998* (*1710-1998/Tee Yee Neen Ho Ga Row – Mohawk (baptisé Hendrick), l'empereur des Six-Nations, 1710/1998/Autoportrait –Onondaga, monument Champlain, Ottawa, Ontario 1998*), 1998**
Épreuves à développement chromogène
87,7 x 65,8 cm; image (gauche) : 49,3 x 33,8 cm; image (droite) : 49,3 x 33,8 cm



**Annie Pootoogook, *Cape Dorset Freezer* (*Congélateur de Cape Dorset*), 2005**
Crayon de couleur, stylo à bille métallique noir et mine de plomb sur papier vélin
111,5 x 233,1 cm



**Annie Pootoogook, *Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean]* (*Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]*), 2010**
Crayon de couleur sur papier
51 x 66 cm

## Musée des beaux-arts de Montréal

1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca



**Robert Harris, *The Countess of Minto* (*La comtesse de Minto*), 1903**
Huile sur toile
132 x 96,5 cm



**Lorraine Gilbert, *Once (Upon) a Forest Diptych: Lebreton Flats, Ottawa, Ontario,* and *Boreal Forest Floor, La Macaza, Quebec* (*De la série « Il était une forêt » : Plaines LeBreton, Ottawa* et *Couverture de la forêt boréale, La Macaza, Québec*), 2010**
2 impressions à jet d'encre sur polypropylène
152,6 x 492,7 cm chacune

## Musée des beaux-arts de l'Ontario

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
416-979-6648
ago.ca



**Franklin Brownell, *Byward Market* (*Marché By*), v.1915**
Huile sur toile
41,3 x 53,7 cm



**David B. Milne, *Parliament Hill from Hull* (*La Colline du Parlement depuis Hull*), décembre 1923**
Aquarelle et mine de plomb sur papier vélin
36,9 x 54,6 cm



**David B. Milne, *From an Upper Window, Ottawa II* (*Vue de la fenêtre du haut, Ottawa II*), 1924**
Huile sur toile
31 x 41 cm



**Barry Ace, *trinity suite: Bandolier for Nibwa Ndanwendaagan [My Relatives]; Bandolier for Manidoo-minising [Manitoulin Island]; Bandolier for Charlie [In Memoriam]* (*suite de la trinité : Cartouchière pour Nibwa Ndanwendaagan [Mes proches]; Cartouchière pour Manidoo-minising [île Manitoulin]; Cartouchière pour Charlie [In Memoriam]*), 2011-2015**
Techniques mixtes (écrans équipés de détecteur de mouvement, tissu, métal, crin, rallonges, miroir, plastique, condensateurs et résistances)
D'un bout à l'autre : 207 x 95 x 53 cm

## Musée des beaux-arts de Vancouver

750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
(604) 662-4700
vanartgallery.bc.ca



**Emily Carr, *Totem Poles, Kitseukla* (*Mâts totémiques, Kitseukla*), 1912**
Huile sur toile
126,8 x 98,4 cm

## Musée canadien de la guerre

1, Place Vimy
Ottawa (Ontario) Canada
1-800-555-5621
museedelaguerre.ca



**A. Y. Jackson, *Gas Attack, Liéven* (*Attaque au gaz, Liévin*), 1918**
Huile sur toile
63,6 x 77 cm



**Goodridge Roberts, *Canadian Airmen in a Park* (*Aviateurs canadiens dans un parc*), 1944**
Aquarelle sur papier
43,5 x 59,9 cm



**Pegi Nicol MacLeod, *Salmon in the Galley* (*Saumon dans la coquerie*), 1944**
Huile sur toile
76,2 x 91,7 cm



**Robert Hyndman, *Dive Bombing, V1 Sites, France* (*Bombardement en piqué de fusées V-1, France*), 1945**
Huile sur toile
76,5 x 102,1 cm



**Norman Takeuchi, *Hastings Park*, 2006**
Acrylique, crayon Conté et image photographique sur papier façonné
148 x 132 cm

---

## Musée canadien de l'histoire

100, rue Laurier
Gatineau (Québec) Canada
1-819-776-7000
museedelhistoire.ca



**Artiste anonyme de Kitigan Zibi, *Armband* (*Brassard*), avant 1913**
Argent
8 x 37 cm



**W. Langdon Kihn, *Drawing of Juliette Gaultier de la Vérendrye* (*Dessin de Juliette Gaultier de la Vérendrye*), 1927**
Pastel et crayon de couleur sur papier
174 x 124 cm



**Artiste anonyme, *Wigwàs wìgwemad* (récipient en écorce de bouleau de type Algonquin), avant 1938**
Écorce de bouleau et racine
10,7 x 11 x 11,3 cm



**Lena Nottaway, *Tikinagan* (porte-bébé), 1962**
Racine d'épinette noire, écorce de bouleau, coton et peau d'orignal
67 x 34 x 9 cm



**Sarah Lavalley, *Moccasins* (*Mocassins*), avant 1972**
Cuir d’orignal, perles
9 x 27,5 x 12 cm

## Musée national des beaux-arts du Québec

179, Grande Allée Ouest
Québec (Québec) Canada
418-643-2150
mnbaq.org



**Evergon, *The Maid and the Black Cat Are Dead [Evergon]* (*La servante et le chat noir sont morts [Evergon]*), 2001**
Épreuve à la gélatine argentique virée au sélénium, tirée d’un négatif noir et blanc instantané (Polaroïd)
140 x 166,5 cm

## Museum London

421, rue Ridout Nord
London (Ontario) Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



**Henri Masson, *Spring Flood* (*Inondation printanière*), 1937**
Huile sur toile
66 x 76,1 cm

## National Museum of the American Indian, Smithsonian

Fourth Street & Independence Avenue, SW
Washington, DC, États-Unis
202-633-1000
americanindian.si.edu



**Artiste anonyme, *Wigwemod* (seau en écorce) [seau avec scène de sucre d’érable], v.1925**
Écorce de bouleau, racine de conifère
29,7 x 21 x 27,5 cm

## Office national du film du Canada

Case postale 6100
Succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3H5
onf.ca



**Norman McLaren, *Neighbours* (VF *Voisins*), 1952**
Court métrage d'animation
8 minutes




**Norman McLaren, *Blinkity Blank*, 1955**
Court métrage d'animation
5 minutes



**Norman McLaren, *Narcissus* (VF *Narcisse*), 1983**
Court métrage d'animation
21 minutes, 54 secondes

## Programme d'art public de la Ville d'Ottawa

https://ottawa.ca/fr/arts-patrimoine-et-evenements/art-public-et-collection-dart-de-la-ville-dottawa/art-public



**Stephen Brathwaite, *Strathcona's Folly* (*Extravagance architecturale de Strathcona*), 1995**
Béton, pierre, bronze et bois



**Annie Pootoogook, *Having Some Tea* (*Prendre le thé*), 2006**
Crayon de couleur et encre sur papier



**Tim DesClouds, *Sit for a While, in the Garden, and Watch the Parade* (*Asseyez-vous un moment dans le jardin et regardez la parade*), 2014**
Acier thermolaqué



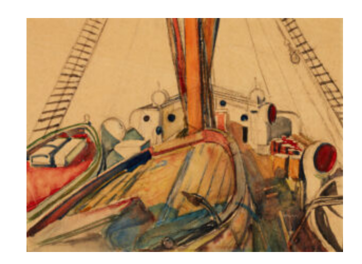
**Simon Brascoupé, *Màmawi: Together* (*Màmawi : Ensemble*), v.2019**
100 pagaies en bois, peinture



**Amy Thompson, *Rise* | *Levée* | *Kògahamog*, 2020**
Acier peint et acier inoxydable avec émail

## The Robert McLaughlin Gallery

72, rue Queen
Oshawa (Ontario) Canada
905-576-3000
rmg.on.ca



**Frederick Varley, *The Nascopie* (*Le Nascopie*), 1938**
Aquarelle, crayon de couleur et mine de plomb sur papier
24 x 31,4 cm

## Université Carleton

Pavillon H.M. Tory
1125, promenade du Colonel-By
Ottawa (Ontario) Canada
613-520-2120
carleton.ca



**Gerald Trottier, *The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l'homme*), 1962**
Verre et marbre
304,8 x 5119,8 cm

## NOTES

**Aperçu historique**

1. Les principales sources de cet aperçu historique sont : John Taylor, *Ottawa: An Illustrated History*, Toronto, Lorimer & Co., 1984; trois catalogues d'exposition bilingues publiés par la Galerie d'art d'Ottawa, *History of Art and Artists in Ottawa and Surroundings, 1790-1970/Histoire de l'art et des artistes d'Ottawa et des environs de 1790 à 1970, part I/première partie* (1993), *part II/deuxième partie* (1994), *part III/troisième partie* (1995) [dans les pages de ce livre, notamment en notes, l'auteur réfère à la version anglaise du catalogue]; Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018. En ce qui a trait aux chutes mentionnées ici, la moitié se situe au Québec et l'autre en Ontario, et elles ne portent pas le même nom dans les deux provinces. Alors qu'on les nomme « chute des Chaudières » au Québec, ce sont les « chutes de la Chaudière » en Ontario.

2. R. Cole Harris, dir., *The Historical Atlas of Canada, vol. 1: From the Beginning to 1800*, Toronto, University of Toronto Press, 1987, planches 3, 14 et 18.

3. Michael Bell, *Image of Canada*, Ottawa, Archives publiques du Canada, 1972, introduction non paginée.

4. Oxford et sa famille ont quitté la région vers 1810; d'autres ménages noirs sont inscrits au registre de Bytown à partir des années 1840. « Echoes from the Past », Société historique de la Vallée-de-la-Gatineau, https://www.gvhs.ca/digital/lowdown/evans/display.php?row=0&search=335.

5. Dans les années 1840, une famille noire s'est installée à Bytown et, en 1885, la famille de Paul Barber, un homme anciennement asservi, s'est établie dans la ville. Jolson Lim, « The Capital Builders: Paul Barber, from slave family to respected horse trainer », *Ottawa Citizen*, 27 février 2017, https://ottawacitizen.com/opinion/columnists/the-capital-builders-paul-barber-trained-horses-and-charmed-wealthy-ottawans.

6. Walter J. Hipple Jr., *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1987, p. 192.

7. Robert Hubbard, *Thomas Davies*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1972, p. 34-38.

8. Les autorités britanniques pensaient que la région d'Ottawa était inclue dans l'Achat de Crawford, une entente conclue dans les années 1780, mais des requêtes concernant la revendication des Anishinabeg (Algonquins) sur ce territoire remontent à 1772, tandis qu'une entente de principe en vue d'un règlement des revendications territoriales contraignant n'a eu lieu qu'en 2016. « Carte des traités et des réserves en Ontario », https://www.ontario.ca/fr/page/carte-des-traites-et-des-reserves-en-ontario.

9. Hipple Jr., *The Beautiful, The Sublime & The Picturesque*, p. 194.

10. *Ottawa Citizen* (Bytown), 6 août 1853.

11. Pierre Landry, « Robert Auchmuty Sproule », *Dictionary of Canadian Biography*, vol. 7 (1836-1850), http://www.biographi.ca/en/bio/sproule_robert_auchmuty_7E.html.

12. Pour de plus amples renseignements sur les premiers photographes d'Ottawa, voir Jim Burant, *History of Art and Artists in Ottawa and Surroundings, 1790-1970, Part I*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1993, p. 26-27.

13. Marilyn Barber, *Immigrant Domestic Servants in Canada*, Ottawa, Société historique du Canada, 1991.

14. Voir le *Ottawa Citizen*, 12 septembre 1849, pour une publicité typique du Collège de Bytown.

15. John Taylor, *Ottawa: An Illustrated History*, Toronto, James Lorimer & Co., 1984.

16. Dennis Reid, *Our Own Country Canada*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1979, p. 227-234.

17. J. Russell Harper, *Early Painters and Engravers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1966, p. 74; ainsi que le dossier d'artiste conservé à Bibliothèque et Archives Canada (BAC).

18. Harper, *Early Painters*, p. 123; ainsi que le dossier conservé à BAC.

19. *Ottawa Citizen*, 29 mai 1879.

20. Taylor, *Ottawa*, p. 82, 124.

21. Taylor, *Ottawa*, p. 133-134, fait très bien ressortir ce point. Sandra Gwyn offre également un portrait intéressant de cette période, dans un texte excellent, quoique truffé d'anecdotes : *The Private Capital: Ambition and Love in the Age of MacDonald and Laurier*, Toronto, McClelland & Stewart, 1984.

22. *Ontario Government Sessional Papers*, 1885.

23. Jean Sutherland Boggs, *The National Gallery of Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1971.

24. Harper, *Early Painters*, p. 317.

25. Eva Major-Marothy, *Towards a History of the Ottawa School of Art and the Art Association of Ottawa, 1879-1949*, manuscrit non publié commandé par la Galerie d'art d'Ottawa, 1978, p. 14.

26. Evelyn de R. McMann, *Royal Canadian Academy of Arts/Académie Royale des arts du Canada: Exhibitions and Members 1880-1979*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, p. 445.

27. McMann, *Royal Canadian Academy*, p. 441-444, et candidatures individuelles; ainsi que Harper, *Early Painters and Engravers*, candidatures individuelles d'artistes.

28. Taylor, *Ottawa*, p. 128-134.

29. Voir Bibliothèque et Archives Canada, RG 37, série « C », vol. 328-333, qui contient des informations sur ces acquisitions, le plus souvent par l'intermédiaire de James Wilson & Co, mais parfois auprès de l'artiste en question directement.

30. Bibliothèque et Archives Canada, documents de David Milne, MG 30 D43, vol. 2, Milne à Clarke, novembre 1923.

31. Allison Thompson, « David Brown Milne », dans Jim Burant et al., *A Place in History: Twenty Years of Acquiring Paintings, Drawings and Prints at the National Archives of Canada*, Ottawa, Archives nationales du Canada, 1991, p. 208-211. Dans *Painting Place: The Life and Work of David B. Milne*, Toronto, University of Toronto Press, 1996, David Silcox décrit en détail les expériences de Milne dans la ville, voir le volume 1, p. 159-164.

32. Colin S. MacDonald, *Dictionary of Canadian Artists*, 8 volumes, Ottawa, Canadian Art Publishers, 1967-1994, vol. 5, p. 1403.

33. MacDonald, *Dictionary, vol. 7*, p. 2070.

34. Bibliothèque et Archives Canada, articles de l'Académie royale des arts du Canada, MG 28, I 126. Major-Marothy, *Towards a History*, p. 16. Rosemarie Tovell, *Reflections in a Quiet Pool: The Prints of David Milne*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1980, p. 220, note 45.

35. Major-Marothy, *Towards a History*, p. 19-20.

36. Evelyn R. McMann, *Montreal Museum of Fine Arts, formerly Art Association of Montreal: Spring Exhibitions 1880-1970*, Toronto, University of Toronto Press, 1987, p. 128.

37. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Henri Masson, MG30-D396.

38. McMann, *Montreal Museum*, p. 365.

39. Charles C. Hill, *Canadian Painting in the Thirties*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1975, p. 20.

40. MacDonald, *Dictionary, vol. 7*, p. 2170.

41. Boggs, *The National Gallery of Canada*, p. 39.

42. MacDonald, *Dictionary, vol. 1*, p. 164-165.

43. MacDonald, *Dictionary, vol. 1*, p. 107.

44. MacDonald, *Dictionary, vol. 4*, p. 921. Voir également Kenneth Parks, « Young Ottawa Artists Join Forces in Search for Path to Success », *Ottawa Journal*,
10 septembre 1955.

45. Parks, « Young Ottawa Artists ».

46. MacDonald, *Dictionary, vol. 7*, p. 2290. W. Q. Ketchum, « Art News and Views », *Ottawa Journal*, 11 septembre 1965.

47. Peter Johansen, « Protest takes tangible form », *Ottawa Citizen*, 7 juin 1969, p. 34; « Goodwill Sculpture Has Mystery Start », *Ottawa Journal*, 6 juin 1969.

48. *Survey Exhibition No. 1: The First Comprehensive Survey of the Visual Arts in Ottawa-Outaouais and the Valley/Expo inventaire no 1 : Premier inventaire des ressources artistiques outaouaises*, Ottawa, 1975, p. 6.

**Artistes phares : Artistes anishinabeg anonymes**
1. Joan Vastokas, « Pictogrammes et pétroglyphes », *L'Encyclopédie canadienne*, article publié le 21 mars 2012; dernière modification le 28 mai 2018, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/pictogrammes-et-petroglyphes.

2. Ruth Phillips, « Traditions, Innovations, Erasures », citée dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Musée d'art d'Ottawa, 2018, p. 25.

**Artistes phares : Henry Pooley**
1. Randy Boswell, « A Bridge to Ottawa's Past: Kettle Island Saga Isn't Just a Debate—it's a journey into history », *Ottawa Citizen*, 10 octobre 2020, https://ottawacitizen.com/ news/a-bridge-to-ottawas-past-kettle-island-saga-isnt-just-a-debate-its-a-journey-into-history. Pour une discussion plus nuancée des relations entre les Anishinabeg et les Blancs dans les années 1800, voir Anny Morrisette, « Le leadership interstitiel, le champ d'action des Amérindiens ou le pouvoir dans la marge : L'exemple de la communauté algonquine de Kitigan Zibi », thèse de doctorat, Université de Montréal, 2013, https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/10341/ Morissette_Anny_ 2013_these.pdf.

2. René Villeneuve, *Lord Dalhousie: Patron and Collector*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008, p. 34, 79, 147-148.

3. Villeneuve, *Lord Dalhousie*, p. 51-52.

4. Une grande partie des informations sur les premiers artistes d'Ottawa citée dans les journaux a été mise au jour par deux anciens étudiants d'été à Bibliothèque et Archives Canada, Allison Thompson et Peter McVey.

**Artistes phares : John William Hurrell Watts**
1. Rosemarie Tovell, *A New Class of Art: The Artist's Print in Canadian Art, 1877-1920*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1996, p. 38-40.

2. Rhys Phillips, « Boastful Mansions by Architect John W. H. Watts », *Ottawa Citizen*, 29 janvier 1994, p. F1, cité dans « Fleck/Paterson House », Wikipédia, dernière mise à jour le 13 janvier 2022, https://en.wikipedia.org/wiki/Fleck/Paterson_House.

3. Tovell, *A New Class*, p. 127.

**Artistes phares : William James Topley**
1. Cynthia Cooper, *Magnificent Entertainments: Fancy Dress Balls of Canada's Governors General, 1876-1898*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1997.

2. Kunard est citée dans Becky Rynor, « Aller au bal : le phénomène du déguisement dans le Canada victorien », *Le Magazine du Musée des beaux-arts du Canada*, 14 juin 2019, https://www.beaux-arts.ca/magazine/sous-les-projecteurs/aller-au-bal-le-phenomene-du-deguisement-dans-le-canada-victorien.

3. Andrew Rodger, « William James Topley », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 15 (1921-1930), http://www.biographi.ca/fr/bio/topley_william_james_15E.html.

4. Bibliothèque et Archives Canada, fonds Topley Studio, R639-0-5-E, http://www.bac-lac.gc.ca/eng/CollectionSearch/Pages/record.aspx?app=FonAndCol&IdNumber=138219.

**Artistes phares : Franklin Brownell**
1. Jim Burant et Robert Stacey, *North by South: The Art of Peleg Franklin Brownell*, 1857-1946, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1998 : il s'agit là de l'étude la plus complète sur l'artiste à ce jour.

2. Burant et Stacey, *North by South*, p. 65, 70.

3. Sandra Paikowsky, « Canadian Artists at the Water's Edge », dans Katerina Atanassova, dir., *Canada and Impressionism, New Horizons, 1880-1930*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2019, p. 81.

4. Burant et Stacey, *North by South*, p. 65.

5. En 1934, la Ottawa Art Association organise une exposition présentant les travaux des élèves anciens et actuels de Brownell, soit 111 œuvres au total. Burant et Stacey, *North by South*, p. 96, note 8.

6. Burant et Stacey, *North by South*, p. 85-86.

7. Burant et Stacey, *North by South*, p. 77-78.

8. Burant et Stacey, *North by South*, p. 91-92.

**Artistes phares : Ernest Fosbery**

1. Pour en savoir plus sur la carrière de Fosbery, voir « George Ernest Fosbery A.R.C. », The Fosbery Site: Family Roots and Shoot, https://fosbery.tripod.com/Ernest.html.

2. Rosemarie Tovell, *A New Class of Art: The Artist's Print in Canadian Art, 1877-1920*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1996, p. 115-116.

**Artistes phares : Florence Helena McGillivray**

1. Brian Winter, « Whitby's 'most famous artist' gave pointers to Tom Thomson », *Oshawa Times*, 16 février 1985, tiré de son dossier d'artiste au Musée des beaux-arts du Canada.

2. W. C. Allen, *She Is One of the Best: A Researcher's Notes on the Life and Times of Florence McGillivray*, Victoria, C.-B., Friesen Press, 2019; voir également le site The Florence McGillivray Project, https://florencemcgillivray.ca/.

3. A. K. Prakash, *Independent Spirit: Early Canadian Women Artists*, New York, Firefly Books, 1998, p. 355.

4. McGillivray organise un « thé en atelier » à la résidence de sa sœur pour soutenir la section ottavienne de la WAA, comme le rapporte le *Ottawa Citizen* du 23 octobre 1920.

5. Eva Major-Marothy, *Towards a History of the Ottawa School of Art and the Art Association of Ottawa, 1879-1949*, manuscrit non publié commandé par la Galerie d'art d'Ottawa, 1978, p. 16.

6. Les recherches de Sheila Powell au Musée des beaux-arts du Canada indiquent que l'adresse de l'atelier de McGillivray était le 292 Frank Street, à Ottawa, pendant toute cette période.

**Artistes phares : David Milne**

1. Extraits d'un journal intime qui figure dans *David Milne: Ottawa*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 3 mai 2012, https://www.youtube.com/watch?v=D4ucqG3Y4XY.

2. David Silcox, *Painting Place: The Life and Work of David B. Milne*, Toronto, University of Toronto Press, 1996 : il s'agit de la source qui fait autorité en ce qui concerne David Milne. L'auteur y décrit les expériences de l'artiste dans la ville dans le volume 1, p. 159-164.

3. Bibliothèque et Archives Canada, documents de David Milne, MG 30 D43, vol. 1, Milne à Clarke, 30 octobre 1923.

4. Allison Thompson, « David Brown Milne », dans Jim Burant, dir., *A Place in History: Twenty Years of Acquiring Paintings, Drawings and Prints at the National Archives of Canada*, Ottawa, Archives nationales du Canada, 1991, p. 209-211.

5. *Exhibition of Pictures by David B. Milne*, James Wilson and Co., Ottawa, décembre 1935.

**Artistes phares : Pegi Nicol MacLeod**
1. Laura Brandon, *Pegi by Herself: The Life of Pegi Nicol MacLeod*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 3.

2. Brandon, *Pegi by Herself*, p. 95.

3. Brandon, *Pegi by Herself*, p. 93.

4. Brandon, *Pegi by Herself*, p. 4.

**Artistes phares : Yousuf Karsh**
1. L'échange des dernières phrases rapporté dans « Winston Churchill », Karsh, https://karsh.org/photographs/winston-churchill/.

2. « Winston Churchill ».

3. L'étude la plus complète sur la vie et l'œuvre de Karsh est sans doute *Karsh: The Art of the Portrait*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1989.

4. Lilly Koltun, dir., *Private Realms of Light: Amateur Photography in Canada, 1839-1940*, Markham, Ontario, Fitzhenry & Whiteside, 1984, p. 71.

5. Koltun, *Private Realms*, p. 99, 111, 112, 313, 315-316.

**Artistes phares : Henri Masson**
1. Marius Barbeau, « Henri Masson, peintre de l'Ottawa », *La Revue populaire*, juillet 1940.

2. Hugues de Jouvancourt, *Henri Masson*, Montréal, Éditions la Frégate, 1976; cet ouvrage est la source principale renseignant sur la carrière de Masson.

3. Kathleen Laverty, « Masson, Henri Leopold », *L'Encyclopédie canadienne*, 2008, dernière mise à jour le 15 décembre 2013.
https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/masson-henri-leopold.

4. Le dossier d'artiste détenu par le Musée des beaux-arts du Canada compte de nombreuses critiques de journaux et des informations sur les achats et les dons de Southam; il s'agit de la source principale des informations ici rassemblées sur l'artiste.

5. Patricia Feheley, *Douglas Duncan and the Picture Loan Society*, 1936-1950, mémoire de maîtrise, Université de Toronto, 1979.

6. « Biographie de Henri Masson », Galerie Jean-Pierre Valentin, consulté le 14 octobre 2020, https://www.galerievalentin.com/art-contemporain/henri-masson/biographie.php.

**Artistes phares : A. Y. Jackson**

1. Citation tirée « A. Y. Jackson », Musée des beaux-arts du Canada, https://www.beaux-arts.ca/collection/artiste/ay-jackson.

2. Laura Byrne Paquet, « Daytripping: Exercise your artist's eye along the A.Y. Jackson Trail », *Ottawa Citizen*, 18 octobre 2012, http://www.ottawacitizen.com/travel/daytripping+exercise+your+artist+along+jackson+trail/7375890/story.html.

3. A. Y. Jackson, *A Painter's Country: The Autobiography of A.Y. Jackson*, Toronto, Clarke-Irwin, 1967, p. 158.

4. « La Dynamique Interprovinciale/The Interprovincial Dynamic: Marie-Jeanne Musiol and/et Josée Dubeau in conversation with/s'entretiennent avec Catherine Sinclair », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 103-113.

**Artistes phares : Jean-Philippe Dallaire**

1. Donald Buchanan, « The Art of Jean Dallaire », *Canadian Art*, vol. 12, nº 4 (été 1955), p. 144-148.

2. Paul Gessell, « Gatineau plans $18M regional museum: Espace Dallaire », *Ottawa Citizen*, 12 décembre 2006, p. A1.

**Artistes phares : Alma Duncan**

1. Catherine Sinclair, dir., *Alma: The Life and Work of Alma Duncan*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2014, p. 98.

2. Sinclair, *Alma: The Life and Work*, p. 98.

3. Jaclyn Meloche, « Facing a Canadian Cultural Heritage », dans Sinclair, *Alma: The Life and Work*, p. 105.

4. Rosemarie Tovell, « Alma Duncan's Drawings », dans Sinclair, *Alma: The Life and Work*, p. 21.

5. Tovell, « Alma Duncan's Drawings », p. 32.

6. Anne Maheux, « A is for Alma », dans Sinclair, *Alma: The Life and Work*, p. 146.

**Artistes phares : Norman McLaren**

1. Tom McSorley, « Marginal Experiments: Canadian Cinema, 1939-1959 », dans Catherine Sinclair, dir., *Alma: The Life and Work of Alma Duncan*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2014, p. 132.

2. McSorley, « Marginal Experiments », p. 133.

3. Nichola Dobson, *Norman McLaren: Between the Frames*, New York, Bloomsbury Academic, 2018.

**Artistes phares : Gerald Trottier**

1. Cité dans un texte d'accompagnement de l'exposition « The Pilgrimage : Gerald Trottier's Easter Series », McIntosh Gallery, Université de Western Ontario, 1983, publié sur Facebook au https://www.facebook.com/gerald.trottier.artist/.

2. On trouve un aperçu intéressant de la carrière de Trottier sur le site Web de l'artiste : http://www.geraldtrottier.ca/about. La meilleure étude récente sur l'artiste demeure toutefois celle de Sandra Dyck, *A Pilgrim's Progress: The Life and Art of Gerald Trottier*, Ottawa, Galerie d'art de l'Université Carleton, 2008.

3. Jim Burant et al., *History of Art and Artists in Ottawa and Surroundings, Part III: 1946-1970*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1995, p. 10, 25-26.

4. En 2006, l'Université Carleton a organisé une exposition sur ce projet. Nan Griffiths a écrit un article sur Trottier, disponible à https://www.facebook.com/pg/gerald.trottier.artist/posts/.

**Artistes phares : Juan Geuer**

1. Caroline Langill, « Art, Science, and Technology », dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 194-196.

2. Description de l'exposition tirée du site Web de la Galerie d'art d'Ottawa, https://oaggao.ca/fr/apprendre/recherche/publications/carbone-lumiere-la-precision-lumineuse-de-juan-geuer/.

3. La vie et l'œuvre de Geuer font l'objet d'une excellente synthèse préparée par Angela Plohman, pour la Fondation Daniel Langlois, en 2000, https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=175.

4. Entretien de Caroline Langill avec Juan Geuer, le 28 août 2006, https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=1920.

5. Kate Taylor, « A Different Point of View, and viewing at the OAG », *Globe and Mail*, 15 juin 2019, p. B2.

6. Peter Simpson, « Science of art is art of science in Juan Geuer retrospective at Ottawa Art Gallery », *Artsfile*, 24 avril 2019, https://artsfile.ca/science-of-art-is-art-of-science-in-juan-geuer-retrospective-at-ottawa-art-gallery/. Andrew Wright, « Works I can't stop thinking about: Juan Geuer, WIS, 1999 », 2010, http://www.andrewwright.ca/andrewwright/works-i-cant-stop-thinking-about-juan-geuer-w.

**Artistes phares : Norman Takeuchi**

1. Norm Masaji Ibuki, « Norman Takeuchi—An Uneasy Harmony of Sorts », 7 juin 2019, http://www.discovernikkei.org/en/journal/2019/6/7/norman-takeuchi/.

2. Le communiqué de presse relatif à l'acquisition peut être consulté ici : https://www.museedelaguerre.ca/media/le-musee-canadien-de-la-guerre-fait-lacquisition-dune-oeuvre-sur-linternement-realisee-par-lartiste-canado-japonais-norman-takeuchi/.

3. Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 260.

**Artistes phares : Leslie Reid**

1. Leslie Reid, démarche artistique, https://lesliereid.ca/bio.html.

2. Heather Anderson, « Leslie Reid », *Canadian Art*, 15 mars 2012, https://canadianart.ca/reviews/leslie-reid/.

3. Becky Rynore, « Entrevue avec Leslie Reid » *Magazine du Musée des beaux-arts du Canada*, 9 mars 2015, https://www.beaux-arts.ca/magazine/artistes/entrevue-avec-leslie-reid.

4. Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 236.

5. Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 79-80.

**Artistes phares : Evergon**

1. Evergon, *Ramboys: A Textless Novel*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1995, p. 11-12.

2. Entretien de Peter Simpson avec Evergon, pour le compte de la Galerie d'art d'Ottawa, YouTube, 11 juillet 2018, https://www.youtube.com/watch?v=ILBXAN7RSUU.

3. Cara Tierney, « Wide-Eyed and Giddy: (Ottawa Dearest, You're a Queer, Queer City!) », dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 187-193.

4. Le site Web d'Evergon propose une synthèse approfondie de son œuvre : https://evergon.org/.

**Artistes phares : nichola feldman-kiss**

1. Très tôt dans sa carrière, l'artiste choisit de ne pas mettre de majuscule à son nom.

2. nichola feldman-kiss, « War Artist », démarche artistique, https://www.nicholafeldmankiss.com/warartist.html.

3. feldman-kiss, démarche artistique, 2012, auparavant publié à https://www.nicholafeldmankiss.com.

4. Christine Redfern, « Robot Bunny Style », *Montreal Mirror*, 25 septembre 2007, http://projex-mtl.blogspot.com/2007/05/nichola-feldman-kiss-chimera-torso-bote.html.

**Artistes phares : Ron Noganosh**

1. Cité dans Peter Robb, « Anishinaabe artist Ron Noganosh (1949-2017) remembered as a significant figure in Canadian art », *Artsfile*, 20 novembre 2017, https://artsfile.ca/anishinaabe-artist-ron-noganosh-1949-2017-remembered-as-a-significant-figure-in-canadian-art/.

2. Allan J. Ryan, *The Trickster Shift: Humour and Irony in Contemporary Native Art*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1999, p. 96.

3. Ruth B. Phillips, « Stories on Birchbark and Rock: Traditions, Innovations, Erasures », dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 25-34, 277, 297.

4. Wanda Nanibush, « As Long as the Sun Shines and the Rivers Flow », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 84-91.

5. « Ontario Celebrates Excellence in the Arts », Gouvernement de l'Ontario, 2008, https://news.ontario.ca/ archive/en/2008/05/15/Ontario-Celebrates-Excellence-in-the-Arts.html.

**Artistes phares : Dennis Tourbin**

1. Paul Gessell, « On the Radar: Ottawa Artist Dennis Tourbin Finally Gets His Due », *Ottawa Magazine*, 10 avril 2012, https://ottawamagazine.com/arts-and-culture/artful-musing/on-the-radar-ottawa-artist-dennis-tourbin-finally-gets-his-due/.

2. Citation tirée de « Dennis Tourbin », Musée des beaux-arts du Canada, https://www.beaux-arts.ca/collection/artiste/dennis-tourbin.

3. Michelle Gewurtz, « Breaking the Frame: Art as Event », dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-même/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 137.

4. Catherine Sinclair, « Absurdly Important: Folk Art and Politics », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 204-209.

5. Gewurtz, « Breaking the Frame », p. 137.

6. Rebecca Basciano et Justin Wonnacott, « Intersections: Public Art in the Capital », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 178.

**Artistes phares : Farouk Kaspaules**

1. « Ces pays qui m'habitent : Farouk Kaspaules », Musée canadien de l'histoire, https://www.museedelhistoire.ca/cmc/exhibitions/cultur/cespays/pay2_11f.html.

2. « Farouk Kaspaules », Galerie 101, https://g101.ca/artists/farouk-kaspaules.

3. Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 81-82.

**Artistes phares : Annie Pootoogook**

1. Robert Everett-Green et Gloria Galloway, « A Remarkable Life », *Globe and Mail*, 30 septembre 2016, https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/the-remarkable-life-of-inuit-artist-anniepootoogook/article32198919/.

2. Sarah Milroy, « Inuit artist Annie Pootoogook's work revealed the connections between us », *The Globe and Mail*, 23 septembre 2016, https://www.theglobeand mail.com/arts/art-and-architecture/inuit-artist-annie-pootoogooks-work-revealed-the-connections-between-us/article32042335/.

3. Everett-Green et Galloway, « A Remarkable Life »

4. Elizabeth Payne, « Ottawa's urban Inuit renaissance », *Ottawa Citizen*, 17 avril 2015, https://ottawacitizen.com/news/local-news/ottawas-urban-inuit-renaissance.

5. Heather Igloliorte, « Visitors and Ottawamuit: Inuit Artistic Interventions in the Capital », dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 124-134.

6. Igloliorte, « Visitors and Ottawamuit », p. 126, 130.

7. Entretien de Jason St-Laurent, cité dans Everett-Green et Galloway, « A Remarkable Life »

8. Joe Lofaro, « Acclaimed Inuit artist Annie Pootoogook remembered at Ottawa memorial », *Ottawa Citizen*, 14 octobre 2016, https://ottawacitizen.com/news/local-news/acclaimed-inuit-artist-annie-pootoogook-remembered-at-ottawa-memorial.

**Artistes phares : Eliza Griffiths**

1. R. M. Vaughan, « The Devil in Ms. Griffiths », *Canadian Art*, vol. 19, n° 1 (printemps 2002), p. 38-41.

2. R. M. Vaughan, p. 38-41.

3. R. M. Vaughan, p. 39.

4. Eliza Griffiths, citée en 2018 dans l'annonce d'une exposition à la Galerie 101, « Bright Light: Remembering Reuel Dechene », https://g101.ca/fr/exhibits/bright-light-remembering-reuel-dechene.

5. Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We’ll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 2018, p. 5.

**Artistes phares : Jinny Yu**

1. Jinny Yu, citée dans « Jinny Yu *Perpetual Guest* », uOttawa MAV | MFA, http://www.ottawamfa.com/.

2. « Jinny Yu, *Don’t They Ever Stop Migrating?* », Art Agenda, 1er septembre 2015, https://www.art-agenda.com/announcements/185576/jinny-yudon-t-they-ever-stop-migrating.

3. Ola Wlusek, citée dans « Exhibition: Don’t They Every Stop Migrating by Jinny Yu », 31 août 2016, The Gathered Gallery, https://www.thegatheredgallery.com/post/2016/08/31/exhibition-dont-they-every-stop-migrating-by-jinny-yu.

4. Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We’ll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 2018, p. 8.

5. Les œuvres matures de Jinny Yu ont fait l’objet d’une importante rétrospective dans le cadre d’une exposition parrainée par la Galerie d’art d’Ottawa, en 2014. Voir *Jinny Yu: To Activate Space*, Montréal, Éditions Art mûr, 2014.

**Artistes phares : Barry Ace**

1. Pour une biographie plus complète et une description plus nuancée de la vie et de l’œuvre de Barry Ace, voir son site Web à l’adresse suivante : https://www.barryacearts.com/.

2. Une description plus complète de l’œuvre collaborative de Barry Ace, *waawiindmawaa – promise [to promise something to somebody]* (*waawiindmawaa – promesse [promettre quelque chose à quelqu’un]*), est disponible sur le site Web de l’artiste : https://www.barryacearts.com/installations/wawindamaw-promise-at-nonam-zurich-switzerland/..

**Artistes phares : Meryl McMaster**

1. Meryl McMaster, « Edge of a Moment », http://merylmcmaster.com/.

2. Meryl McMaster, « Biography », http://merylmcmaster.com/.

3. Meryl McMaster, « Second Self », http://merylmcmaster.com/.

4. Wanda Nanibush, « ‘As Long as the Sun Shines and the Rivers Flow’ », dans Catherine Sinclair et al., *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We’ll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d’art Ottawa, 2018, p. 85.

**Institutions et associations**

1. E. F. Bush, « John Burrows », *Dictionnaire biographique du Canada,* vol. 7 (1836-1850), http://www.biographi.ca/fr/bio/burrows_john_7E.html.

2. René Villeneuve, *Lord Dalhousie: Patron and Collector*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008, p. 34.

3. Chad Gaffield, « Instituts d'artisans », *L'Encyclopédie canadienne*, 2012, dernière mise à jour le 18 mai 2018, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/instituts-dartisans.

4. Gaffield, « Instituts d'artisans ».

5. John H. Taylor, *Ottawa: An Illustrated History*, Toronto, Lorimer & Co., 1984, p. 133, et fonds Arts and Letters Club, Archives de la Ville d'Ottawa, MG 54, https://www.archeion.ca/arts-and-letters-club-of-ottawa-fonds.

6. Taylor, *Ottawa*, p. 140.

7. *Ottawa Daily Citizen*, 9 juillet 1879.

8. *Ontario Government Sessional Papers*, 1878.

9. Eva Major-Marothy, *Towards a History of the Ottawa School of Art and the Art Association of Ottawa, 1879-1949*, manuscrit non publié commandé par la Galerie d'art d'Ottawa, 1978, annexe I, p. 4-7.

10. *Art Association of Ottawa Report*, 1885-1886, p. 7.

11. Major-Marothy, *Towards a History*, p. 19.

12. *Ottawa Daily Citizen*, 29 mai 1879.

13. Jim Burant, « Of Childhood, Cameras, and a Canoe », *Literary Review of Canada 6*, nº 8 (1997).

14. Andrew Horrall, *Bringing Art to Life: A Biography of Alan Jarvis*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2009.

15. Peter Johansen, « Protest takes tangible form », *Ottawa Citizen*, 7 juin 1969, p. 34.

16. Christopher Dornan, « Painting Terrorism: The October Crisis Canvases of Dennis Tourbin and the Lessons of Art for Political Expression under Watchful Conditions », *Canadian Journal of Communication*, vol. 41, 2016, p. 187-190, https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/3087/2811.

17. Taylor, *Ottawa*, p. 128-134.

18. Lilly Koltun, dir., *Private Realms of Light: Amateur Photography in Canada, 1839-1940*, Markham, Ontario, Fitzhenry & Whiteside, 1984. Cet ouvrage contient de nombreuses informations utiles sur l'histoire photographique d'Ottawa aux pages 45, 56, 114, 116 et 304. Pour en savoir plus sur les Ballantyne et sur William Ide, voir les pages 304 et 315.

19. Koltun, *Private Realms*, p. 25.

20. Voir Koltun, *Private Realms*, p. 325, pour en savoir plus sur Saunders. Pour les autres, voir à la p. 116.

21. R. Peter Broughton, *Northern Star: J.S. Plaskett*, Toronto, University of Toronto Press, 2018.

22. *75 Years of Photography*, Ottawa, Camera Club of Ottawa, 1971.

23. Koltun, *Private Realms*, p. 316.

24. Koltun, *Private Realms*, p. 97.

25. Allison Thompson, *A Worthy Place in the Art of Our Country: The Women's Art Association of Canada, 1887-1987*, mémoire de maîtrise, Université Carleton, 1989. Dans son étude, l'auteure traite en détail de l'histoire de l'organisation.

26. *Ottawa Citizen*, 3 mai 1913; ainsi que Thompson, *A Worthy Place*, p. 61.

27. Annuaires de la ville d'Ottawa, 1900-1920, dans lesquels on trouve des renseignements sur la Women's Art Association et son emplacement.

28. Les archives de la Women's Art Association of Canada sont conservées par les Archives de la Ville de Toronto, Fonds 531.

29. Madge Macbeth, « Ottawa Artists' Exhibit », *Saturday Night*, 14 mai 1921, p. 33.

30. Colin S. MacDonald, Dictionary of Canadian Artists, 8 volumes, Ottawa, Canadian Art Publishers, 1967-1994, vol. 4, p. 1021.

31. Thompson, *A Worthy Place*, p. 202.

32. Bibliothèque et Archives Canada, documents de l'Académie royale canadienne : MG 28, I 126.

33. Major-Marothy, *Towards a History*, p. 16. Rosemarie Tovell, *Reflections in a Quiet Pool: The Prints of David Milne*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1980, p. 220, note 45.

34. *Toronto Telegram*, 1er février 1924.

35. Douglas Ord, *The National Gallery of Canada: Ideas, Art and Architecture*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2003, p. 85.

36. Peter Morris et Wyndam Wise, « Office national du film du Canada », *L'Encyclopédie Canadienne*, 2011, dernière mise à jour le 15 juin 2021, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/office-national-du-film-du-canada-1.

37. Jim Burant et al., *History of Art and Artists in Ottawa and Surroundings, 1790-1970*, Part III: 1946-1970, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1995, p. 28-29.

38. Catherine Sinclair et al, *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 67-68.

39. Ces informations sont tirées de communications personnelles entre l'auteur et Denise Trottier, fille de Gerald Trottier.

40. Carl Weiselberger, « Spring summer exhibits at Blue Barn Gallery », *Ottawa Citizen*, 30 janvier 1965.

41. Melanie Scott et al., *History of Art and Artists in Ottawa, 1790-1970, Part III: 1946-1970*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1995, p. 25.

42. Andrew Horrall, *Bringing Art to Life: A Biography of Alan Jarvis*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2009.

43. Carl Weiselberger, « Private treasures on show », *Ottawa Citizen*, 20 septembre 1965.

44. John B. O'Reilly, « The College of Bytown 1848-1856 », *Canadian Catholic Historical Association Report*, vol. 15, 1947-1948, p. 61-69.

45. Alexandre Taché, « Ottawa, Université d' », OMI: The Missionary Oblates of Mary Immaculate, https://www.omiworld.org/fr/lemma/ottawa-universite-d-fr/.

46. Benjamin Vachet, « Le plus ancien pavillon de l'Université d'Ottawa », *L'Express (Ottawa)*, 27 juin 2012.

47. Informations tirées d'une communication personnelle entre l'auteur et Michael Schreier, le 5 décembre 2019.

48. La liste complète figure sur le site de l'Université d'Ottawa : https://arts.uottawa.ca/artsvisuels/au-sujet-du-departement/notre-heritage.

49. Pat Durr, « Ottawa: Some Personal Reflections », dans Burant et al., *History of Art and Artists, Part III*, p. 31-32.

50. Arthur II est toujours actif sur la scène locale. Son site Web personnel se trouve à l'adresse suivante : https://sites.google.com/site/arthuriiartist/about. Informations tirées d'une communication personnelle entre l'auteur et Arthur II, en décembre 2020.

51. Ken Rockburn, *We Are as the Times Are: The Story of Cafe Le Hibou*, Burnstown, Ontario, Burnstown Publishing House, 2015, p. 37, 117.

52. Carol Payne, « Photographic Communities », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 151.

53. Michelle Gewurtz, « Breaking the Frame: Art as Event », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 135-142.

54. Gewurtz, « Breaking the Frame: Art as Event », p. 151.

55. Leah Sandals, « 8 Lessons from an Artist-Run Centre's Massive Expansion », *Canadian Art*, 1er août 2019, https://canadianart.ca/features/8-lessons-from-an-artist-run-centres-massive-expansion/.

56. Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 216-217.

57. Marvin Schiff, « Ottawa valley artists are making a bid to get rid of the backwater syndrome », *The Globe and Mail*, 28 juin 1975.

58. Dan Rubenstein, « Celebrating the Carleton University Art Gallery: The Impact of Art », Carleton Newsroom, 16 novembre 2017, https://newsroom.carleton.ca/story/carleton-university-art-gallery/.

59. Ces spécialistes comptent Sandra Dyck, ainsi que Catherine Sinclair de la Galerie d'art d'Ottawa, Tobi Bruce de la Art Gallery of Hamilton, Alicia Boutilier du Agnes Etherington Art Centre ainsi qu'Andrea Kunard et Christine Lalonde, toutes deux du Musée des beaux-arts du Canada.

60. « Collection d'art de la Ville d'Ottawa », Ottawa https://ottawa.ca/fr/arts-patrimoine-et-evenements/art-public-et-collection-dart-de-la-ville-dottawa/collection-dart-de-la-ville-dottawa.

61. « Prix Karsh », Ottawa https://ottawa.ca/fr/arts-patrimoine-et-evenements/programmes-et-prix-culturels-professionnels/prix-karsh.

62. Burant et al., *History of Art and Artists, Part II*, p. 19-20, et Carol Payne, « Photographic Communities », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 144-156.

**Bâtir des communautés**

1. Catherine Sinclair, *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2018, p. 2.

2. Stephen MacGregor, *Since Time Immemorial: "Our Story," The Story of the Kitigan Zibi Anishinàbeg*, Maniwaki, Maniwaki, Québec, Conseil d'éducation de Kitigan Zibi, Anishinabeg Printing, 2004, p. 162-168.

3. Dave Mullington, *Chain of Office: Biographical Sketches of the Early Mayors of Ottawa, 1847-1948*, Burnstown, Ontario, General Store Publishing House, 2005, p. 12.

4. « La situation des francophones de Bytown avant 1852 », Institut canadien-français d'Ottawa, https://icfo.blog/historique/.

5. Olivia Bowden, « The Capital Builders: How 'Pops' and Estelle Brown started a dry cleaner and supported a new community », *Ottawa Citizen*, 19 février 2017 (mise à jour le 8 avril 2019), https://ottawacitizen.com/opinion/columnists/the-capital-builders-how-pops-and-estelle-brown-supported-a-new-community.

6. Centre de services de la communauté chinoise d'Ottawa et Denise Chong, « James (Jack) Hum », Lives of the Family, 2012, https://livesofthefamilies.wordpress.com/james-jack-hum/.

7. Robert Gillis, « Allan Gilmour », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 12 (1890-1899), http://www.biographi.ca/fr/bio/gilmour_allan_1816_95_12E.html.

8. *Ottawa Daily Citizen*, 29 mai 1879.

9. Margaret Coleman, « Russell, Andrew », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 11 (1881-1990), http://www.biographi.ca/fr/bio/russell_andrew_11F.html.

10. Bibliothèque et Archives Canada (ci-après BAC), fonds Alexander Jamieson Russell, R7530-0-0-E, MG29-D31, https://www.bac-lac.gc.ca/eng/CollectionSearch/Pages/record. aspx?app=FonAndCol&IdNumber=98198.

11. BAC, Collection Jennie Russell Simpson, R13442-0-5-E, https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recherchecollection/Pages/notice.aspx?app=FonAndCol&IdNumber=3992827.

12. Jennifer Hargreaves, *Amy Carr & Lady Taschereau: Some Biographical Notes on Examples of Ottawa's Society During the Victorian and Edwardian Eras*, Bytown pamphlet series, 1995.

13. Constance Gunn, *The Women's Canadian Historical Society of Ottawa: Constructing Public Memory and Preserving History in a Changing City, 1898-1932*, mémoire de maîtrise, Université Carleton, 2016, https://curve.carleton.ca/system/files/etd/4b842d45-193a-4352-90d8d0c37f420a91/ etd_pdf/e70149c392f0762022a3165dfe4c6104/gunnthewomens canadianhistoricalsocietyofottawa.pdf, p. 44-46.

14. Gunn, *The Women's Canadian Historical Society of Ottawa*, p. 45.

15. M. H. Long, « The Historic Sites and Monuments Board of Canada », Canadian Historical Association, 1954, https://cha-shc.ca/_uploads/4zubg33nc.pdf.

16. Donald Wright, *The Professionalization of History in English Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2005, p. 19-20, cité dans Gunn, *The Women's Canadian Historical Society of Ottawa*, p. 46.

17. John Bell, *Ottawa: A Literary Portrait*, Ottawa, Pottersfield Press, 1992, p. 80-81. Voir également BAC, fonds Madge Macbeth, MG30-D52, R2057-0-2-E.

18. « Madge Macbeth », Karsh, https://karsh.org/photographs/madge-macbeth/.

19. James B. McPherson, « Juliette Gaultier de la Vérendrye », *L’Encyclopédie canadienne*, 2007, dernière mise à jour le 13 décembre 2013, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/gaultier-de-la-verendrye-juliette.

20. Daniel Clément et Noeline Martin, « Algonquin Legends and Customs from an Unpublished Manuscript by Juliette Gauthier de la Vérendrye », dans *The Algonquins*, Daniel Clément, dir., Hull, Québec, Musée canadien des civilisations, 1996, p. 123. Le peuple Kitigan Zibi ne semble pas avoir demandé le rapatriement d’objets. Des restes humains ont été rendus à la communauté par le musée en 2005; voir Julian Whittam, « “In a Good Way”: Repatriation, Community and Development in Kitigan Zibi », *Anthropologica*, vol. 57, n° 2 (2015), p. 501-509.

21. W. Stewart Wallace, *MacMillan Dictionary of Canadian Biography*, Toronto, MacMillan of Canada, 1978, p. 39-40.

22. Judith Klassen, « Le cas complexe de Juliette Gaultier de la Vérendrye », Musée canadien de l’histoire, 17 mars 2015, https://www.museedelhistoire.ca/blog/le-cas-complexe-de-juliette-gaultier-de-la-verendrye/?_ga=2.66732078.1003052322.1658264240-247304060.1658264240.

23. Sapir se rend à Kitigan Zibi en 1912 et acquiert des objets du chef Michael Commanda, de Pierre Tendesic et de Catherine Makateinini (Michel). Speck s’y rend l’année suivante pour faire d’autres acquisitions, tout en documentant les territoires de chasse des familles et certains aspects de la vie sociale.

24. Informations biographiques tirées du fonds Eric et Maud Brown, Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives, NGC061; et de Douglas Ord, *The National Gallery of Canada: Ideas, Art, Architecture*, Montréal et Kingston, McGill-Queen’s University Press, 2003, p. 14, 54-73.

25. F. Maud Brown, *Breaking Barriers*, Toronto, Society for Art Publications, 1964, p. 67.

26. « Le très honorable Charles Vincent Massey », Gouverneur général du Canada, 26 mars, 2018, https://archive.gg.ca/gg/fgg/bios/01/massey_f.asp.

27. Judith Skelton Grant, *A Meeting of Minds: The Massey College Story*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

28. Coupure de journal non datée de 1953 (*Ottawa Citizen*) provenant des archives Victor Tolgesy, auxquelles Greta Tolgesy a aimablement permis à l’auteur d’accéder en 1995.

29. W. G. Ketchum, « Baby Sitter Art Class To Give Mom a Fling as Sculptor, Artist », *Ottawa Journal*, 19 novembre 1955; voir également John Dowell, « Spotlight on… The Municipal Art Centre », *Ottawa Journal*, mai 1968, photocopie non datée tirée des Archives Victor Tolgesy, avec l'aimable autorisation de Greta Tolgesy.

30. Peter Simpson, « Love of art lasted a lifetime », *Ottawa Citizen*, 18 janvier 2014, p. E6.

31. « Celebrating 60: The Agnes in Six Decades », Agnes Etherington Art Centre, https://agnes.queensu.ca/timeline/celebrating-60/1977-1986/. Simpson, « Love of art », p. E6.

32. Pierre Arpin, *Portrait of a Collector: A Tribute to O.J. Firestone*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1994.

33. Cité dans Benjamin Gianni et Catherine Sinclair, *Firestone Collection of Canadian Art*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2008, p. 13.

34. Mela Constantinidi, « Thirty-Five Years Later » dans Gianni et Sinclair, *The Firestone Collection of Canadian Art*.

35. Firestone évoque leur amitié dans ses mémoires, *The Other A.Y. Jackson*, en 1979.

36. Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 304, notes 17 et 19.

37. Mayo Graham, *Treasures from the Firestone Art Collection: Inaugural Exhibition, June 6, 1992*, Ottawa, Galerie à la Cour des arts, 1992.

38. Bruce Firestone, « The True Story of O.J. Firestone and Medicare in Canada », 28 octobre 2018, https://brucemfirestone.com/the-true-story-of-oj-firestone-and-medicare-in-canada/.

39. Glen A. Bloom et Emily Falvey, *Contemporary Art Collection*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2008, p. 59-62.

40. Paul Gessell, « Ottawa's Greatest Hits », *Ottawa Citizen*, 4 septembre 2008, https://www.pressreader.com/canada/ottawa-citizen/20080904/282226596523146.

41. Jeff Thomas, démarche artistique, https://jeff-thomas.ca/artist-statement-2/.

42. « Jeffrey Thomas », Musée des beaux-arts du Canada, https://www.beaux-arts.ca/collection/artiste/jeffrey-thomas.

43. Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 151.

44. Thomas, démarche artistique, https://jeff-thomas.ca/artist-statement-2/.

45. Jim Burant, « The Urban Milieu: From Infancy to Maturity », dans Sinclair et al., *Àdisòkàmagan*, p. 238.

## GLOSSAIRE

**Académie royale des arts du Canada (ARC)**
Organisation d'artistes et d'architectes professionnels modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe, telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

**Alleyn, Edmund (Canadien, 1931-2004)**
Peintre innovateur et cérébral qui évolue dans une foule de styles tout au long de sa carrière, de l'expressionnisme abstrait au pop art. Alleyn étudie aux côtés de Jean Paul Lemieux à l'École des beaux-arts de Québec pour ensuite s'établir à Paris en 1955, où il restera quinze ans. Il représente le Canada à la Biennale de Venise en 1960.

**Anishinaabe/Anishnabe/Anishinabeg/Anichinabé**
Terme collectif qui signifie « le peuple » ou « peuple originel » et qui renvoie à un nombre de communautés liées entre elles, telles que les Ojibwés/Ojibwas/Ojibways, les Odawas, les Chippaouais, les Saulteaux, les Mississaugas, les Potéouatamis. Au Canada, la région anishinaabe/anishnabe/anishinabeg/anichinabée couvre des parties du Manitoba, de l'Ontario et du Québec.

**Anthropocène**
Terme employé en référence à l'époque géologique actuelle, marquée par les profondes répercussions de l'activité humaine sur la terre et ses écosystèmes. Certains considèrent que les débuts de l'Anthropocène remontent aux années 1800, avec la révolution industrielle. Les changements climatiques et le réchauffement de la planète d'origine anthropique, ou causé par l'être humain, sont les caractéristiques de cette époque.

**aquarelle**
Matériau de peinture consistant en une solution aqueuse dans laquelle des pigments sont en suspension; aussi, l'appellation désigne une œuvre achevée peinte à l'aide de ce matériau. L'aquarelle a une riche histoire qui remonte aux enluminures de manuscrits (datant de l'Égypte ancienne) et à la peinture au pinceau ou sur rouleau pratiquée en Chine, en Corée et au Japon. En Occident, la Renaissance consacre l'aquarelle comme matériau de choix pour les croquis et sa popularité va croissant aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, en particulier pour les illustrations de la flore et de la faune. Les artistes et les illustrateurs d'aujourd'hui continuent d'utiliser l'aquarelle pour sa transparence et les effets que rendent possibles les lavis de pigment pur.

**Art Association of Montreal (AAM)**
Fondée en 1860 et présentée comme une ramification de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), la Art Association of Montreal devient le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) en 1947. Le MBAM est aujourd'hui un musée international majeur, fréquenté annuellement par plus d'un million de visiteurs.

**art conceptuel**
L’art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l’accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

**Ashevak, Kenojuak (Ikirasak/Kinngait, 1927-2013)**
Née au sud de l’île de Baffin, cette artiste graphique est une ambassadrice de l’art inuit au Canada et à l’étranger à partir des années 1960. Beaucoup de ses œuvres sont des commandes pour des organismes fédéraux et des établissements publics, notamment le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, Postes Canada et VIA Rail. Ses représentations saisissantes d’animaux et d’êtres humains sont parmi les plus largement reconnues de l’histoire de l’art canadien.

**Ashoona, Pitseolak (Tujakjuak/Kinngait, v.1904-1983)**
Personnage important de l’histoire de l’art de Cape Dorset, Pitseolak Ashoona réalise plus de huit mille dessins au cours de ses vingt-cinq années de carrière. Ses estampes, souvent autobiographiques, sont très populaires. Chaque année, depuis 1960, l’une de ses compositions est présentée dans la collection annuelle d’estampes de Cape Dorset. Bon nombre de ses dix-sept enfants sont devenus des artistes à part entière. (Voir *Pitseolak Ashoona : sa vie et son œuvre*, par Christine Lalonde.)

**Ashoona, Shuvinai (Kinngait, née en 1961)**
Issue de la troisième génération d’une famille d’artistes de Cape Dorset, Shuvinai Ashoona réalise des œuvres originales et inhabituelles qui sont prisées des collectionneurs et fréquemment exposées. Son travail comprend des dessins aux couleurs intenses et aux motifs complexes, qu’elle réalise au crayon, de même que d’audacieuses gravures sur pierre et des dessins monochromes à l’encre représentant des formes simples et isolées. (Voir Shuvinai Ashoona : sa vie et son œuvre, par Nancy G. Campbell.)

**assemblage**
Un assemblage, un collage ou un bricolage est une œuvre d’art tridimensionnelle réalisée à partir d’objets trouvés. Le terme « assemblage », utilisé la première fois dans les années 1950 par l’artiste français Jean Dubuffet pour désigner ses collages d’ailes de papillons, est popularisé aux États-Unis pour décrire l’œuvre des artistes américains Robert Rauschenberg et Jim Dine.

**avant-garde**
Au début du dix-neuvième siècle, le mot *avant-garde* entre dans le vocabulaire de l’art du philosophe socialiste Henri de Saint-Simon qui croit que les artistes ont un rôle à jouer dans la mise en place d’une nouvelle société. La signification du mot évolue avec le temps et fait dorénavant référence à des artistes en lien avec leur époque plutôt qu’à un groupe d’artistes en particulier travaillant à moment précis de l’histoire. Le terme évoque le radicalisme et le rejet du statu quo, et est souvent associé à des œuvres provocatrices et qui cherchent la confrontation.

**Barbeau, Marius (Canadien, 1883-1969)**
Barbeau, un pionnier de l'anthropologie et de l'ethnologie au Canada, est aussi considéré comme l'instigateur de la recherche scientifique dans le domaine du folklore au pays. Embauché au Musée national du Canada (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) à Ottawa, il a étudié les communautés canadiennes-françaises et autochtones. Il a recueilli des chants et des légendes, acquis des œuvres d'art, et fait l'inventaire de coutumes et d'organisations sociales. Ses intérêts l'ont poussé à collaborer avec plusieurs artistes, notamment Emily Carr, A. Y. Jackson et Jean Paul Lemieux.

**baroque**
Tendance artistique des dix-septième et dix-huitième siècles, le baroque se caractérise par des œuvres au mouvement exacerbé, empreintes de majesté et d'expressivité. Le baroque trouve ses origines à Rome, il constitue la réponse de l'Église catholique à la réforme protestante, laquelle priviégiait un engagement spirituel austère avec le divin. En revanche, le baroque est oppulent, il magnifie le désordre, contrairement au classicisme tenant de l'ordre, et suscite le vertige par sa grandeur outrée.

**Bas-Canada**
De 1791 à 1840, une partie du Québec actuel était une colonie britannique connue sous le nom de Bas-Canada. En 1841, le Bas-Canada est rebaptisé Canada-Est lors de la création de la Province du Canada. Il deviendra le Québec après la Confédération canadienne en 1867.

**Bayefsky, Aba (Canadien, 1923-2001)**
Nommé peintre de guerre officiel pour l'Aviation royale canadienne en 1944, Bayefsky dépeint le camp de concentration de Bergen-Belsen après sa libération en 1945. Tout au long de sa carrière, il dénonce l'antisémitisme par son art et crée une série d'œuvres qui explorent son propre héritage juif.
Il enseigne au Ontario College of Art de Toronto et est nommé membre de l'Ordre du Canada en 1979.

**Beam, Carl (Ojibwé, M'Chigeeng, 1943-2005)**
Artiste multimédia qui a expérimenté la photographie, Beam a été le fer de lance de la récupération de l'espace culturel par des artistes autochtones contemporains au Canada. Il a souvent travaillé à partir de collages photographiques mettant en scène des photos de famille, des textes, des dessins, et des images récurrentes portant sur l'anatomie des oiseaux par exemple, l'iconographie chrétienne ou les célèbres combattants pour la liberté. Sa peinture *The North American Iceberg* (*L'iceberg nord-américain*), 1985, est la première œuvre d'un artiste autochtone reconnue comme art contemporain achetée par le Musée des beaux-arts du Canada. En 2005, il reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.

**Beament, Harold (Canadien, 1898-1984)**
Éminent artiste figuratif et paysagiste, membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), Beament a été artiste de guerre officiel pendant la Seconde Guerre mondiale. Pendant son mandat, il a dépeint des scènes tirées de ses expériences en tant que commandant naval en mer Méditerranée, dans la Manche et dans les eaux de l'Atlantique Nord et de Terre-Neuve.

**Belcourt, Christi (Métis, née en 1966)**
Artiste, militante et auteure, Christi Belcourt est connue pour ses peintures aux motifs complexes inspirés des motifs floraux du perlage traditionnel métis. Dans ses tableaux foisonnent les fleurs, les plantes et les animaux aux couleurs vives peints sur fond noir. L'artiste célèbre les merveilles et l'abondance du monde naturel, tout en attirant notre attention sur la précarité de la nature en cette période de crise environnementale. Elle a reçu de nombreuses distinctions prestigieuses, dont le Prix du gouverneur général pour l'innovation en 2016.

**Bell, Vanessa (Britannique, 1879-1961)**
Peintre et designer d'intérieur, Vanessa Bell est membre du groupe Bloomsbury, un cercle britannique d'avant-garde réunissant des auteurs, des artistes et des intellectuels. Bell, qui adopte rapidement le style de peinture non représentationnel britannique, se tourne ensuite vers un style plus naturaliste après la Première Guerre mondiale.

**Belmore, Michael (Première Nation Ojibway du Lac Seul, né en 1971)**
Sculpteur et artiste d'installation travaillant principalement à l'aide de techniques de sculpture sur pierre et d'orfèvrerie en cuivre pour créer des formes qui reflètent les relations des Autochtones et des colons avec la nature. En réponse au traitement de la nature comme d'une marchandise, Belmore dépeint les actions sous-estimées de l'environnement : les bassins hydrographiques, l'évolution du littoral, l'altération de la pierre et l'expérience du paysage dans le temps. Il est récipiendaire de plusieurs prix et membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC).

**Bibliothèque et Archives Canada (BAC)**
Institution fédérale située à Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada (BAC) est responsable de la collecte et de la préservation du patrimoine documentaire canadien. BAC est née en 2004 de la fusion de deux entités distinctes : les Archives nationales du Canada et la Bibliothèque nationale du Canada. L'institution, la cinquième bibliothèque en importance au monde, abrite une collection riche de plus de 19 millions de livres, 21 millions de photographies et 350 000 œuvres d'art.

**Blue Barn Gallery**
Initialement un magasin de meubles, la Blue Barn Gallery devient le principal espace d'art contemporain à Ottawa, dans les années 1960. Située à Bells Corners, en banlieue ottavienne, la galerie était dirigée par l'artiste Duncan de Kergommeaux, qui organisait des expositions d'artistes canadiens de premier plan, tels que Takao Tanabe, Richard Gorman et Harold Town. Le cœur de la collection de la Galerie d'art de l'Université Carleton provient de l'inventaire de la Blue Barn Gallery, qui a fermé ses portes en 1967.

**Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)**
Chef de file des Automatistes, un regroupement artistique d’avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme du Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l’époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

**Brown, Eric (Britannique/Canadien, 1877-1939)**
Premier directeur du Musée des beaux-arts du Canada, Brown a été en poste de 1912 jusqu’à sa mort. Auparavant, il a été conservateur de la collection du musée, à l’invitation de Sir Edmund Walker, banquier et mécène majeur. Brown construit, avec passion, les collections du musée, tant internationales que canadiennes, et il voyage beaucoup en Europe pour établir des relations avec les artistes et les négociants.

**Brownell, Franklin (Canadien, 1857-1946)**
Peintre paysagiste, éducateur et administrateur reconnu, Brownell est né au Massachusetts, mais passe une grande partie de sa carrière à Ottawa. Il suit une formation à Boston et à Paris avant de devenir, en 1886, le directeur de l’École d’art d’Ottawa. Nombre d’artistes dont il a été le professeur, notamment Pegi Nicol MacLeod, Ernest Fosbery et Goodridge Roberts, sont aujourd’hui célèbres. Le style personnel de Brownell embrasse tant le réalisme social que l’impressionnisme. Plusieurs de ses œuvres figurent dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada.

**Brymner, William (Canadien/Écossais, 1855-1925)**
Peintre et professeur influent qui contribue considérablement au développement de la peinture au Canada, William Brymner enseigne à l’Art Association of Montreal (AAM) et plusieurs de ses élèves — notamment A. Y. Jackson, Edwin Holgate et Prudence Heward — deviennent d’éminents représentants de l’art canadien. (Voir *William Brymner : sa vie et son œuvre*, par Jocelyn Anderson.)

**Canada-Est**
Anciennement le Bas-Canada, le Canada-Est était la désignation coloniale britannique de la partie nord-est de la province du Canada, de 1841 à 1867. Après la Confédération, le Canada-Est devient le Québec.

**Canada-Ouest**
Anciennement le Haut-Canada, le Canada-Ouest était la désignation coloniale britannique de la partie sud-ouest de la province du Canada, de 1841 à 1867. Après la Confédération, le Canada-Ouest devient l’Ontario.

**Canadian Art Club (CAC)**
Actif de 1907 à 1915, le Canadian Art Club de Toronto a été dirigé par les peintres Edmund Morris et Curtis Williamson, qui cherchaient à s'éloigner de ce qu'ils considéraient comme les normes peu élevées de la Ontario Society of Artists. Le club, auquel on ne pouvait participer que sur invitation, comprenait d'éminents peintres et sculpteurs canadiens influencés par les développements internationaux, notamment la peinture hollandaise et française récente. L'un des objectifs du club était d'inciter les expatriés, notamment James Wilson Morrice et Clarence Gagnon, à exposer au Canada. Homer Watson a été le premier président du CAC.

**CARFAC (Canadian Artists' Representation/Le Front des artistes canadiens)**
Le CARFAC est une association nationale d'artistes sans but lucratif vouée à la protection des droits de propriété intellectuelle et économique de ses membres et à la promotion des arts visuels au Canada. Fondé à London en 1968 par les artistes Jack Chambers, Tony Urquhart et Kim Ondaatje, le CARFAC regroupe environ quatre mille membres.

**Carmichael, Franklin (Canadien, 1890-1945)**
Membre fondateur du Groupe des Sept, Carmichael réalise des paysages à l'aquarelle et à l'huile. Il est également un membre fondateur du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour). Comme bon nombre de ses collègues, il gagne principalement sa vie comme artiste commercial et, en 1932, il devient directeur du Département de création publicitaire et de conception graphique de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO).

**Carr, Emily (Canadienne, 1871-1945)**
Éminente artiste et auteure de Colombie-Britannique, Carr est reconnue aujourd'hui pour ses images audacieuses et vibrantes des paysages et des populations autochtones de la côte du Nord-Ouest canadienne. Formée en Californie, en Angleterre et en France, elle subit l'influence de divers mouvements artistiques modernes, mais développe à terme un style esthétique distinct. Carr figure parmi les premiers artistes de la côte Ouest à obtenir une reconnaissance nationale. (Voir *Emily Carr : sa vie et son œuvre*, par Lisa Baldissera.)

**Central Technical School (CTS)**
La Central Technical School est une école polyvalente de Toronto fondée en 1915, dont la vocation est de préparer les élèves à devenir la main-d'œuvre qualifiée de l'ère moderne. À l'époque, il s'agit de la plus grande école construite au Canada, reflétant la forte demande pour des programmes de formation technique. Lawren Harris, Arthur Lismer et Elizabeth Wyn Wood comptent parmi les artistes de renom qui y ont étudié ou enseigné.

**Chambers, Jack (Canadien, 1931-1978)**
Chambers est un peintre et un cinéaste d'avant-garde, dont les peintures méditatives représentent habituellement des sujets domestiques. Il est affilié au régionalisme, en dépit de sa perspective internationale qui résulte de ses cinq années de formation artistique à Madrid. Chambers figure en outre parmi les fondateurs de CARFAC, un organisme canadien chargé de la protection des droits des artistes. (Voir *Jack Chambers : sa vie et son œuvre*, par Mark Cheetham.)

**Cloutier, Albert (Canadien, 1902-1965)**
Artiste largement autodidacte, connu pour ses paysages canadiens, Cloutier peint régulièrement avec ses contemporains A. Y. Jackson et Edwin Holgate. Il fait partie du « groupe Oxford », du nom de la taverne montréalaise où le groupe d'artistes se réunissait. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Cloutier est directeur artistique de la Commission d'information en temps de guerre en 1941, et de 1943 à 1946, il est le seul artiste de guerre canadien officiel francophone au service de l'Aviation royale canadienne.

**Collectif des commissaires autochtones**
Basé à Toronto, le Indigenous Curatorial Collective/Collectif des commissaires autochtones (ICCA, auparavant le Aboriginal Curatorial Collective/Collectif des commissaires autochtones) est un organisme à but non lucratif qui favorise les liens entre les commissaires, les artistes et les institutions autochtones, tout en créant des opportunités pour ses membres. Fondé en 2006 par Cathy Mattes, Barry Ace, Ryan Rice, Ron Noganosh et Âhasiw Maskêgon-Iskwêw, l'ICCA a pour mandat d'activer et d'assurer l'avenir de la souveraineté créatrice autochtone.

**Comfort, Charles (Canadien, 1900-1994)**
Grande figure de l'art canadien du vingtième siècle, Charles Comfort entreprend sa carrière comme graphiste. Il commence à peindre dans la vingtaine et devient membre de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour) ainsi que du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Il est directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de 1959 à 1965.

**Conseil des arts du Canada**
Société d'État créée en 1957 par la *Loi sur le Conseil des arts du Canada* pour stimuler la production artistique et promouvoir l'étude et l'appréciation des arts au Canada. Le Conseil aide financièrement les artistes et organisations artistiques de toutes disciplines, y compris les arts visuels, la danse, la musique et la littérature.

**crise d'Octobre**
Le 5 octobre 1970, des membres du Front de Libération du Québec (FLQ) kidnappent le diplomate britannique James Cross. Le 10 octobre, les felquistes enlèvent et assassinent Pierre Laporte, alors ministre de l'Immigration et ministre du Travail et de la Main-d'œuvre. Le gouvernement fédéral riposte en invoquant la Loi sur les mesures de guerre, qui a suspendu les libertés civiles au Québec résultant en l'arrestation sans mandat de plus de 450 personnes.

**Cruikshank, William (Écossais, 1848-1922)**
Professeur, portraitiste et peintre de paysages et d'études de personnages, Cruikshank, d'origine écossaise, émigre au Canada en 1871. Pendant de nombreuses années, il enseigne à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario). Beaucoup de peintres qui deviennent des artistes canadiens reconnus et influents ont étudié auprès de Cruikshank, notamment Franklin Carmichael, Frank Johnston, J. E. H. MacDonald et, possiblement, Tom Thomson.

**cubisme**
Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

**Curnoe, Greg (Canadien, 1936-1992)**
Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe : sa vie et son œuvre*, par Judith Rodger.)

**Dallaire, Jean-Philippe (Canadien, 1916-1965)**
Dallaire est un peintre et un illustrateur qui s'est fait connaître pour ses œuvres aux couleurs vives mettant en scène des personnages fantastiques. Né à Hull, au Québec, Dallaire travaille à Ottawa avant d'aller étudier à Paris, où il rencontre l'artiste canadien Alfred Pellan, qui s'avère une influence marquante. De 1940 à 1944, il est interné par la Gestapo. De retour au Canada, Dallaire enseigne à l'École des beaux-arts de Québec et est illustrateur à l'Office national du film à Ottawa.

**Duncan, Alma (Canadienne, 1917-2004)**
Peintre, graphiste et cinéaste, Duncan explore la figuration et l'abstraction au cours d'une carrière prolifique qui traverse le vingtième siècle. Employée du service de graphisme de l'Office national du film du Canada dans les années 1940, elle rencontre sa partenaire Audrey McLaren, avec qui elle fonde la société cinématographique expérimentale Dunclaren Productions. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle documente la production industrielle associée à l'effort de guerre à Montréal.

**Duncan, Douglas (Canadien, 1902-1968)**
L'un des premiers chantres de l'art canadien, Douglas Duncan est relieur, marchand d'art et collectionneur. Il fonde et dirige la Picture Loan Society, première galerie canadienne à stimuler l'achat d'œuvres d'art en les proposant d'abord en location.

**Dürer, Albrecht (Allemand, 1471-1528)**
Graveur, peintre et théoricien allemand actif pendant la Renaissance, Dürer est surtout connu pour ses gravures sur bois complexes, qui ont élevé la technique au statut de forme d'art respectée au même titre que la sculpture et la peinture. Figure de proue de la Renaissance du Nord, Dürer voyage en Italie et joue un rôle important dans les échanges de connaissances artistiques entre le nord et le sud de l'Europe. Il est célèbre pour ses gravures et peintures religieuses, pour ses portraits et autoportraits accomplis, de même que pour ses traités sur la perspective et les proportions humaines.

**Eastlake, Charles Herbert (Britannique/Canadien, 1867-1953)**
Le mari de l'artiste canadienne Mary Bell Eastlake, Charles Herbert Eastlake, est un peintre britannique. Après une formation en Europe, il s'établit à Londres et passe du temps avec les peintres de plein air de St. Ives à Cornwall, où il rencontre son épouse.

**Eastlake, Mary Bell (Canadienne, 1864-1951)**
Peintre, joaillière et aquarelliste, Mary Bell naît en Ontario et étudie plus tard à New York avec William Merritt Chase à l'Académie Colarossi à Paris. De 1893 à 1939 environ, elle vit en Angleterre où, avec son mari, elle conçoit et produit des bijoux. Mary Bell Eastlake expose avec plusieurs associations au Canada et obtient une exposition individuelle à la Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) en 1927.

**école de Woodland (l')**
À la fin des années 1960 et au début des années 1970, Norval Morrisseau est le chef de file de cette école dont l'approche artistique repose notamment sur la fusion de l'imagerie et des symboles ojibwés traditionnels avec les approches du modernisme et du pop art, de même que sur la fusion des motifs de style rayons X avec des couleurs audacieuses et des lignes courbes interconnectées. Parmi les autres artistes importants associés à l'école de Woodland figurent Alex Janvier, Daphne Odjig et Carl Ray.

**Evergon (Canadien, né en 1946)**
Artiste, éducateur et activiste établi à Montréal, Evergon (né Albert Jay Lunt) est également connu sous les noms de ses alter-egos, Celluloso Evergoni, Eve R. Gonzales et Egon Brut. Ses contributions à la photographie prennent la forme de photocollages, de photocopies couleur et d'expérimentations avec le cyanotype, le Polaroïd et l'hologramme. Evergon est renommé pour ses tableaux soigneusement mis en scène, ses autoportraits saisissants et son exploration soutenue de la sexualité homosexuelle, de la masculinité et des constructions sociales du genre.

**Expo 67**
Foire internationale de 1967, qui a lieu à Montréal, pour célébrer le centenaire de la Confédération canadienne. Avec ses 62 nations participantes et sa fréquentation de plus de 50 millions de personnes, l'Expo 67 renforce la réputation de Montréal comme ville internationale et lieu d'innovation au Canada.

**expressionnisme abstrait**
Mouvement pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

**Feheley Fine Arts**
Fondée et incorporée en 1961 par M. F. (Budd) Feheley et aujourd'hui dirigée par sa fille Pat, Feheley Fine Arts est une galerie d'art de Toronto, en Ontario, consacrée à l'art inuit. Parmi les artistes représentés par la galerie, on compte d'importantes figures du vingtième siècle et de la période contemporaine, notamment, Kenojuak Ashevak, Shuvinai Ashoona, Annie Pootoogook et Jutai Toonoo.

**feldman-kiss, nichola (Canadienne)**
Artiste d'Ottawa établi à Toronto, feldman-kiss développe une pratique multidisciplinaire portant sur les thèmes du corps, de l'incarnation, de l'identité et de l'auto-ethnographie, dans une perspective critique soutenue du paradigme colonial. Titulaire d'une maîtrise en beaux-arts du California Institute of the Arts, feldman-kiss participe au Programme d'arts des Forces canadiennes en 2011, dans le cadre duquel iel est intégré à la mission des Nations Unies au Soudan pour suivre les casques bleus canadiens et les observateurs militaires internationaux des Nations Unies (ONU). L'œuvre de feldman-kiss est exposée à l'international.

**FitzGerald, Lionel LeMoine (Canadien, 1890-1956)**
Originaire de Winnipeg, peintre et graveur, FitzGerald est membre du Groupe des Sept de 1932 à 1933. Ses sujets de prédilection sont les maisons et les paysages des Prairies, ainsi que les natures mortes, qu'il exécute dans des styles divers, notamment le pointillisme, le précisionnisme et l'abstraction. Il est un ami intime de Bertram Brooker. (Voir *Lionel LeMoine FitzGerald : sa vie et son œuvre*, par Michael Parke-Taylor.)

**Fosbery, Ernest (Canadien, 1874-1960)**
Artiste, éducateur et administrateur établi à Ottawa, Fosbery est surtout connu pour ses gravures réalistes et ses portraits peints. Dans les années 1890, il étudie auprès de l'artiste canadien Franklin Brownell, puis brièvement à Paris. Il est blessé pendant la Première Guerre mondiale et contribue à l'établissement de programmes canadiens d'art de guerre. Fosbery a été président de l'Académie royale des arts du Canada de 1943 à 1946.

**Fédération des artistes canadiens (FAC)**
Organisme sans but lucratif composé de membres dont le mandat est de promouvoir l'art canadien. La FCA est fondée en 1941 par des artistes, y compris André Biéler et Lawren Harris. L'organisme ouvre une galerie à l'intention de ses membres sur l'île Granville, à Vancouver, qui existe encore aujourd'hui.

**Gagnon, Charles (Canadien, 1934-2003)**
Artiste montréalais qui pratique une variété de disciplines, dont le film, la photographie, le collage et la construction de boîtes, ainsi que la peinture. De 1956 à 1960, Gagnon étudie à New York, s'immergeant dans le milieu avant-gardiste de l'art expérimental. De retour à Montréal, sa peinture, surtout son emploi des arêtes nettes, est souvent associée à celle de ses contemporains plasticiens.

**Galerie d'art d'Ottawa**
Créée en 1988, la Galerie d'art d'Ottawa (GAO) est une galerie publique à but non lucratif dont la collection permanente compte plus de 1 600 œuvres d'art. Spécialisée dans les expositions qui représentent les artistes de la région dans des contextes nationaux et internationaux, la galerie agrandit son espace d'exposition, en 2018, en emménageant dans un nouvel édifice construit à cet effet. La GAO détient l'une des plus importantes collections d'œuvres de l'artiste du Groupe des Sept, A. Y. Jackson.

**Galerie SAW Gallery**
Établie à Ottawa, en Ontario, la Galerie SAW Gallery est un centre d'artistes autogéré fondé en 1973 par un groupe d'artistes de la ville. Depuis 1989, la galerie est située dans l'immeuble de la Cour des arts, dans le quartier du marché By à Ottawa, voisine de SAW Video, à laquelle elle était autrefois affiliée. SAW expose les œuvres d'artistes canadiens et internationaux, émergents et établis, avec un accent sur la diversité culturelle et l'art politiquement engagé.

**Graham, Mayo**
Conservatrice spécialiste de l'art moderne et contemporain, Graham est la première directrice/conservatrice en chef de la Galerie d'art d'Ottawa en 1989. Elle travaille également au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa (dans les années 1970-1980 et 2000) et au Musée des beaux-arts de Montréal (dans les années 1990). Son dernier poste, avant de prendre sa retraite, est celui de directrice du rayonnement et des relations internationales au Musée des beaux-arts du Canada.

**Griffiths, Eliza (Canadienne, née en 1965)**
Peintre montréalaise, Griffiths est reconnue pour ses compositions figuratives colorées, intimistes et souvent teintées d'émotion et de sensualité. Née au Royaume-Uni, Griffiths déménage à Ottawa lorsqu'elle est enfant. Elle obtient une maîtrise en beaux-arts de l'Université Carleton et est professeure agrégée de peinture et de dessin à l'Université Concordia, à Montréal. Les œuvres de Griffiths sont largement exposées à l'échelle nationale et internationale.

**Groupe des peintres canadiens**
Fondé en 1933 après la dissolution du Groupe des Sept par d'anciens membres et leurs associés, le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) défend les styles de peinture modernistes contre le traditionalisme inflexible de l'Académie royale des arts du Canada. Il offre une tribune aux artistes de partout au pays qui suivent les nouvelles voies les plus diverses : les expériences formelles de Bertram Brooker, le figuratif moderne caractéristique de Prudence Heward et de Pegi Nicol MacLeod, ou encore les paysages expressifs d'Emily Carr.

**Groupe des Sept**
École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l’année de la première exposition du groupe à l’Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

**Hamilton, Mary Riter (Canadienne, 1873-1954)**
Après avoir étudié la peinture à Berlin et à Paris au début du vingtième siècle, Mary Riter Hamilton s’établit comme artiste en Europe avant de revenir au Canada. Pendant la Première Guerre mondiale, elle demande à être envoyée aux premières lignes en tant qu’artiste de guerre officielle, mais sa demande est rejetée. Elle se rend donc en Europe en 1918 et y passe trois ans à peindre l’après-guerre. Elle produira plus de trois cents œuvres de style impressionniste, représentant des champs de bataille en France et en Belgique.

**Harris, Lawren S. (Canadien, 1885-1970)**
Harris est l’un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et est généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, Harris s’est distancié de la peinture paysagiste figurative pour se tourner d’abord vers les paysages abstraits, puis vers l’abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) lors de sa création deux ans plus tard.

**Haut-Canada**
De 1791 à 1840, l’Ontario actuel était une colonie britannique connue sous le nom de Haut-Canada. En 1841, le Haut-Canada est rebaptisé Canada-Ouest lors de la création de la Province du Canada. Il deviendra l’Ontario après la Confédération canadienne en 1867.

**Hill, Greg (Kayen’kahaka [Mohawk]/Français, Six-Nations de la rivière Grand, né en 1967)**
Artiste et conservateur mohawk spécialisé en arts autochtones, Greg Hill est membre des Six Nations de Grand River. Depuis 2007, il est conservateur de l’art autochtone au Musée des beaux-arts du Canada, après avoir été conservateur adjoint de l’art contemporain. Ses installations font partie de grandes collections d’envergure nationale un peu partout au pays.

**Hodgkins, Frances (Néo-Zélandaise/Britannique, 1869-1947)**
Aquarelliste et professeure d’art qui, à partir de 1901, étudie et peint en Grande-Bretagne, en Afrique du Nord et en Europe, passant plus de dix ans à Paris. Hodgkins s’installe en Grande-Bretagne, où elle est associée à la Seven and Five Society, un groupe de peintres et de sculpteurs modernistes dont le travail, comme le sien, s’éloigne des styles traditionnels au profit de l’abstraction.

**Houle, Robert (Saulteaux, Kaa-wii-kwe-tawang-kak, né en 1947)**
Peintre, commissaire d'exposition, professeur et auteur, connu pour avoir joué un rôle important dans la visibilité de l'art contemporain des Premières Nations au Canada. Son expérience à l'Internat Sandy Bay Residential School influe sur ses peintures colour-field, qui, dans un langage conceptuel, opposent la spiritualité Saulteaux-Ojibwa et le christianisme. Houle a été le premier conservateur de l'art des Premiers peuples au Musée canadien de la civilisation (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) (1977-1980) et a co-organisé de nombreuses expositions d'envergure d'artistes des Premières Nations. Il reçoit en 2015 le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (Voir *Robert Houle : sa vie et son œuvre*, par Shirley Madill.)

**Hyndman, Robert (Canadien, 1915-2009)**
Éminent portraitiste et paysagiste d'Ottawa, Hyndman est un artiste de guerre canadien officiel pendant la Seconde Guerre mondiale. D'abord pilote de Spitfire dans l'escadron 411 de l'Aviation royale canadienne (ARC), Hyndman décrit, par la suite, certaines de ses expériences de vol les plus éprouvantes et réalise une série de portraits du personnel de l'ARC en temps de guerre. Il enseigne à l'École d'art d'Ottawa pendant plus de trente ans et occupe des postes d'enseignement au Banff Centre for Arts and Creativity, en Alberta, qui porte aujourd'hui son nom.

**impressionnisme**
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

**Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)**
Membre fondateur du Groupe des Sept, A. Y. Jackson est un important porte-étendard de la tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, il étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto, en 1913. Ses paysages nordiques se caractérisent par un coup de pinceau affirmé et des couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

**Jarvis, Alan (Canadien, 1915-1972)**
Directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa de 1955 à 1959, Jarvis est également sculpteur, écrivain et éditeur. Figure charismatique, il anime la série télévisée *The Things We See*, produite par la SRC en 1957, et s'attache à communiquer des idées sur l'art à un large public dans le cadre de ses fonctions à la Galerie nationale. Il supervise l'achèvement des travaux et l'inauguration du pavillon du Canada à la Biennale de Venise entre 1957 et 1958.

**Jefferys, Charles William (Britannique/Canadien, 1869-1951)**
Artiste, illustrateur et membre fondateur de la Toronto Art Students' League, Charles William (C. W.) Jefferys a travaillé principalement comme illustrateur de journaux à New York ainsi qu'à Toronto. Ses illustrations, publiées en trois volumes en 1942, 1945 et 1950 dans *The Picture Gallery of Canadian History,* ont été régulièrement utilisées dans des manuels scolaires, mettant ainsi en image l'histoire du Canada pour toute une génération d'élèves.

**John, Augustus (Gallois, 1878-1961)**
Considéré comme le premier artiste postimpressionniste britannique, John est un peintre et un dessinateur reconnu pour la qualité de ses dessins de figures humaines et ses portraits. Il étudie à la Slade School of Fine Art à Londres de 1894 à 1899 et, par la suite, il vit de manière nomade. C'est durant cette période qu'il peint les campements de romanichels au Pays de Galles, dans le Dorset et en Irlande. Pendant la Première Guerre mondiale, John travaille pour le gouvernement canadien comme artiste de guerre. Il est le frère cadet de la peintre Gwen John.

**John, Gwen (Galloise, 1876-1939)**
Gewn John est une peintre reconnue pour ses représentations sensibles de femmes souvent solitaires. De 1895 à 1898, elle étudie à la Slade School of Fine Art à Londres et elle se rend ensuite à Paris pour étudier sous la tutelle de James Abbott McNeill Whistler. En 1904, John devient modèle et amante d'Auguste Rodin. Elle est la sœur aînée du peintre Augustus John, quoique sa réputation n'ait atteint celle de son frère qu'après sa mort.

**Karsh, Yousuf (Canadien/Arménien, 1908-2002)**
L'un des plus grands photographes portraitistes du vingtième siècle, Karsh naît en Turquie de parents arméniens et arrive au Canada en 1924, en tant que réfugié. Il étudie la photographie auprès de son oncle, un photographe portraitiste professionnel établi à Sherbrooke, au Québec. Ses portraits en noir et blanc de Winston Churchill, Albert Einstein et Grace Kelly, à l'éclairage dramatique et à la composition soigneuse, lui ont valu une renommée internationale.

**Kaspaules, Farouk (Canadien, né en 1950)**
Artiste canadien d'origine assyrienne né en Irak, Kaspaules établit sa pratique artistique à Ottawa, au milieu des années 1970. Les thèmes de la migration, de l'échange culturel et de l'exil imprègnent sa pratique interdisciplinaire, fondée sur la peinture, la gravure, la photographie et la vidéo. Diplômé de l'Université d'Ottawa, Kaspaules expose à l'échelle internationale dans le cadre d'expositions individuelles et collectives.

**Kinngait (Cape Dorset)**
Située sur l'île de Dorset, au large de la côte sud-ouest de l'île de Baffin, sur le territoire du Nunavut, Kinngait est une communauté d'environ 1 400 personnes. Incorporé en 1982, le hameau de Cape Dorset est ainsi nommé en 1613 en l'honneur du 4$^{e}$ comte de Dorset. À l'issue d'un référendum en 2019, les habitants du hameau ont choisi de revenir au nom traditionnel inuit *Kinngait* qui signifie « haute montagne » en inuktitut. Kinngait est le siège des Ateliers Kinngait, la plus ancienne coopérative d'art inuit au Canada.

**Knowles, Farquhar McGillivray (Canadien, 1859-1932)**
Né à Syracuse, New York, Knowles devient un peintre torontois réputé, actif dans cette ville des années 1880 à 1920. Il est fait membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1898. Son travail est représenté dans la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario et dans d'autres collections majeures au Canada.

**Krieghoff, Cornelius (Néerlandais/Canadien, 1815-1872)**
Krieghoff est un peintre européen ayant immigré aux États-Unis, en 1837, pour ensuite s'établir au Canada. Parmi ses sujets de prédilection, Krieghoff réalise des scènes anecdotiques de la vie quotidienne, des chroniques populaires, ainsi que des portraits des populations canadienne-française et autochtones.

**Lavalley, Sarah (Anishinabeg, 1895-1991)**
Artiste et infirmière anishinabeg de la Première Nation Pikwàkanagàn en Ontario, Lavalley s'initie aux techniques artistiques traditionnelles et au perlage auprès de sa mère et de sa belle-mère. Elle est reconnue pour ses mocassins, ses mitaines et ses vêtements en peau habilement confectionnés. Elle est nommée membre de l'Ordre du Canada en 1981.

**Lismer, Arthur (Canadien/Britannique, 1885-1969)**
Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un important rôle en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

**Lochhead, Kenneth (Canadien, 1926-2006)**
Si Lochhead embrasse plusieurs styles durant sa carrière, il est surtout connu pour ses peintures colour-field des années 1960 et 1970. Directement inspiré par Barnett Newman et le critique Clement Greenberg, il joue un rôle essentiel dans la présentation des principes de la peinture abstraite moderniste à Regina, où il est directeur de l'École d'art de l'Université de la Saskatchewan.

**Macbeth, Madge (Canadienne, 1878-1965)**
Née à Philadelphie, Macbeth est une auteure, dramaturge, critique d'art et photographe établie à Ottawa. Elle publie son premier roman en 1910, cofonde le Ottawa Little Theatre en 1913, compte parmi les premières personnes à soutenir le photographe Yousuf Karsh et devient elle-même une photographe accomplie. Macbeth est la première femme présidente de la Canadian Authors Association, poste qu'elle occupe pendant trois mandats.

**MacCarthy, Hamilton (Canadien, 1846-1939)**
Pionnier de la sculpture monumentale en bronze au Canada, MacCarthy étudie la sculpture sous la direction de son père, Hamilton W. MacCarthy, et dans les écoles de la Royal Academy of Arts, à Londres. MacCarthy conçoit de nombreux monuments commémoratifs aux héros de la guerre des Boers à Ottawa, Québec, Brantford, Halifax, Canning et Charlottetown. Parmi ses autres œuvres majeures, citons sa statue de Samuel de Champlain, 1915, à Nepean Point, à Ottawa, et le Monument de la guerre d'Afrique du Sud, 1902, dans le parc de la Confédération, à Ottawa également.

**MacLeod, Pegi Nicol (Canadienne, 1904-1949)**
Membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Pegi Nicol est une peintre moderniste dont l'œuvre est composée de scènes énergiques et vibrantes saisies dans son environnement. À partir de 1937, elle porte le nom de Pegi Nicol MacLeod.

**Manet, Édouard (Français, 1832-1883)**
Considéré comme un précurseur du modernisme, Édouard Manet fuit les thèmes traditionnels pour se pencher sur les représentations de la vie urbaine de son époque tout en incorporant à ses compositions des références à la tradition classique. Son art est rejeté par la critique, mais son style non conformiste influence les impressionnistes.

**Massey, Vincent (Canadien, 1887-1967)**
Gouverneur général du Canada de 1952 à 1959, Massey est également avocat, diplomate et mécène responsable de la présidence de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences au Canada, mieux connue sous le nom de Commission Massey. Créée en 1949, la Commission a donné lieu au rapport Massey-Lévesque de 1951, qui plaide que les arts sont au cœur de la culture canadienne et que des fonds fédéraux doivent être alloués à l'appui des arts.

**Masson, Henri (Belge/Canadien, 1907-1996)**
Henri Masson quitte la Belgique pour le Canada à l'adolescence. Il entame sa vie professionnelle comme graveur, tout en peignant le soir. Sa première exposition individuelle a lieu à la Picture Loan Society en 1934. Il expose également sur la scène internationale. Ses œuvres figurent aujourd'hui dans d'importantes collections canadiennes, dont celles de la Vancouver Art Gallery, du Musée des beaux-arts de l'Ontario et du Musée des beaux-arts du Canada.

**May, (Henrietta) Mabel (Canadienne, 1877-1971)**
Peintre moderniste de paysages, de scènes urbaines, de portraits et de figures de femmes, May a étudié sous la direction de William Brymner à l'Art Association of Montreal (AAM), avant de passer du temps en Grande-Bretagne et en France en 1912-1913. Après son retour au Canada, elle a été mandatée par le Fonds de souvenirs de guerre canadiens pour représenter les femmes qui travaillent dans les usines de munitions. May a été un membre actif du Groupe de Beaver Hall de Montréal au début des années 1920 et l'une des membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) en 1933.

**Mayerovitch, Harry « Mayo » (Canadien, 1910-2004)**
Architecte, artiste, illustrateur, auteur et caricaturiste, Mayerovitch a été directeur artistique de la division des arts graphiques du Wartime Information Board après avoir obtenu un diplôme de l'école d'architecture de l'Université McGill. De 1942 à 1944, Mayerovitch a conçu des affiches de propagande pour soutenir les efforts de guerre du Canada pendant la Seconde Guerre mondiale.

**McCurry, H. O. (Canadien, 1889-1964)**
Fervent collectionneur et promoteur de l'art et de la formation artistique au Canada, H. O. McCurry est le protecteur de l'artiste Tom Thomson et un proche du Groupe des Sept. Il a été directeur adjoint du Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, de 1919 à 1939 et a succédé à Eric Brown comme directeur de 1939 à 1955.

**McEwen, Jean (Canadien, 1923-1999)**
Malgré l'emploi de la gestuelle et de l'empâtement chers aux Automatistes, McEwen est à proprement parler un peintre post-automatiste, car il utilise des procédés plus structurés et rigoureux pour réaliser ses toiles caractéristiques dont les surfaces révèlent des textures et des nuances diverses. À Paris, en 1952-1953, il est influencé par Jean Paul Riopelle et Sam Francis et, avec eux, découvre le travail de Claude Monet.

**McGillivray, Florence H. (Canadienne, 1864-1938)**
Peintre, éducatrice et artiste décoratrice de Whitby, reconnue pour ses paysages postimpressionnistes, McGillivray étudie l'art à Toronto, sous la direction de l'artiste britannique William Cruikshank, puis à Paris, où elle expérimente les techniques postimpressionnistes. À son retour au Canada, elle s'établit à Ottawa pendant de nombreuses années et produit des peintures de paysages idylliques recomposant les collines et la vallée de la Gatineau. Artiste de premier plan à son époque, McGillivray aurait eu une influence déterminante sur l'œuvre de Tom Thomson.

**McLaren, Norman (Écossais/Canadien, 1914-1987)**
Norman McLaren amorce sa carrière au bureau central de la poste écossaise avant de suivre le producteur cinématographique John Grierson à l'Office national du film du Canada. Cinéaste avant-gardiste, McLaren crée des films d'animation de style abstrait dans le cadre desquels il expérimente diverses techniques, par exemple le dessin sur celluloïd, l'animation de découpages et la surimpression. Il produit au total 72 films.

**McMaster, Gerald (Cris-des-Plaines, Première nation Siksika, né en 1953)**
Artiste, éducateur et conservateur, McMaster a travaillé dans des institutions nationales et internationales, notamment au Musée national de l'Homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) au Canada et au Smithsonian National Museum of the American Indian aux États-Unis. Ses œuvres d'art, qui juxtaposent la culture pop contemporaine et les éléments traditionnels, ont été exposées au Musée des beaux-arts de Winnipeg, à la Collection McMichael d'art canadien et au SITE Santa Fe, entre autres.

**McMaster, Meryl (Crie des plaines/Eurocanadienne, née en 1988)**
McMaster est une artiste établie à Ottawa dont les autoportraits photographiques explorent des facettes de son identité personnelle, de son double héritage – cri des plaines et eurocanadien –, et de sa relation à la terre. McMaster transforme son apparence à l'aide de costumes, de maquillage et d'accessoires, faisant apparaître des personnages fantastiques qui habitent des paysages naturels éloignés. Son œuvre évoque des récits personnels et ancestraux, examine les effets du colonialisme sur la vie des peuples autochtones et sur l'environnement naturel, et examine la façon dont le passé influence notre compréhension du présent.

**Milne, David (Canadien, 1882-1953)**
Peintre, graveur et illustrateur, Milne est le créateur d'œuvres (généralement des paysages) qui affichent la brillance tonale, de même que l'importance du processus, de ses principales influences impressionnistes et postimpressionnistes. Au début de sa carrière, Milne vit à New York. Il suit des cours à l'Art Students League et participe à l'Armory Show en 1913.

**modernisme**
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

**Morris, Kathleen (Canadienne, 1893-1986)**
Peintre particulièrement remarquée pour ses sujets urbains et ruraux, Morris a étudié à la Art Association of Montreal (AAM) sous la direction de William Brymner et Maurice Cullen. Bien qu'elle ne semble pas avoir exposé avec le Groupe de Beaver Hall au début des années 1920, elle est étroitement associée au groupe. Ses peintures de paysage de la région de Montréal et de Québec, ainsi que ses représentations du marché By à Ottawa, illustrent l'intérêt qu'elle et ses contemporains portaient à rendre compte de la vie urbaine moderne.

**Morrisseau, Norval (Anishinaabe, 1931-2007)**
Peintre reconnu pour avoir représenté les légendes anichinabées ainsi que des thèmes spirituels personnels et hybrides avec des couleurs vives et des lignes fortes, Morrisseau est une figure cruciale dans la présentation de l'art autochtone contemporain sur la scène plus large de l'art canadien. Il fonde l'école de Woodland et inspire une génération de jeunes artistes des Premières Nations. En 1978, Morrisseau est investi de l'Ordre du Canada et, en 2006, le Musée des beaux-arts du Canada présente une rétrospective majeure de son travail. (Voir *Norval Morrisseau : sa vie et son œuvre*, par Carmen Robertson.)

**Musée canadien de l'histoire**
Situé à Ottawa, le musée est à l'origine fondé en 1856 en tant que musée géologique associé à la Mission géologique du Canada. Sa mission est plus tard élargie pour comprendre l'ethnographie, l'archéologie et l'histoire naturelle. En 1968, il a été divisé en trois parties, la section ethnographique devenant le Musée national de l'Homme. Rebaptisé Musée canadien des civilisations en 1986, il déménage en 1989 dans son édifice actuel, conçu par Douglas Cardinal afin de refléter le paysage canadien. Devenu le Musée canadien de l'histoire en 2013, son plus récent changement de nom reflète l'accent qu'il met présentement sur l'histoire et la culture des peuples du Canada.

**Musée canadien de la guerre**
Depuis 1942, à Ottawa, la collection du Musée national d'histoire militaire, dont l'origine remonte à 1880, rassemble des artéfacts de la milice. Aujourd'hui, la collection du musée compte plus 3 millions d'objets militaires, dont 14 000 œuvres constituant la collection Beaverbrook d'art militaire. En 2005, un bâtiment nouvellement conçu est ouvert au public. En plus de plusieurs galeries, le musée comprend un centre de recherche avec une bibliothèque et une collection d'archives.

**Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)**
Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes du Canada et de l'international.

**Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)**
Institution fondée à Ottawa en 1880, la National Gallery of Canada ou Galerie nationale du Canada, renommée Musée des beaux-arts du Canada en 1984, possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait à l'envergure des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

**Musée d'art contemporain de Montréal (MACM)**
Fondé par le gouvernement du Québec en 1964, le Musée d'art contemporain de Montréal est la plus vieille institution d'art contemporain au Canada. D'abord installé dans des locaux temporaires à la Place Ville-Marie, le musée se déplace au Château Dufresne en 1965, puis à la Galerie d'art international d'Expo 67, à la Cité du Havre, avant d'emménager, en 1992, dans ses locaux actuels, sur le site de la Place des Arts. Dédié à la promotion et la conservation de l'art québécois contemporain, le musée entretient un programme d'expositions et d'acquisitions et gère une collection d'environ huit mille pièces.

**Nakamura, Kazuo (Canadien, 1926-2002)**
Membre du Groupe des Onze (Painters Eleven), Nakamura peint ses premiers paysages abstraits sous le signe de la science et de la nature. Il entreprend plus tard une série intitulée Structures numériques, au fil de laquelle il explore les liens entre mathématique et esthétique. Le Musée des beaux-arts de l’Ontario lui consacre une rétrospective posthume en 2004. (Voir *Kazuo Nakamura: sa vie et son œuvre*, par John G. Hatch.)

**Nash, Paul (Britannique, 1889-1946)**
Nash est un peintre paysagiste dont les scènes semi-abstraites s’inspirent du travail de l’artiste italien Giorgio de Chirico et des surréalistes. Il fonde le groupe artistique britannique Unit One, en 1933, dans le but de promouvoir l’art, l’architecture et le design modernistes en Angleterre, et est l’un des organisateurs de l’Exposition surréaliste internationale tenue à Londres en 1936. Nash participe aux deux Guerres mondiales à titre de peintre de guerre officiel britannique.

**Nichols, Jack (Canadien, 1921-2009)**
Peintre de guerre officiel dans la Marine canadienne durant la Seconde Guerre mondiale, Nichols fait partie du contingent qui débarque près de Brest, en Normandie, et dépeint l’invasion du jour J. Après la guerre, il reçoit une bourse Guggenheim puis enseigne à l’Université de la Colombie-Britannique et à l’Université de Toronto. Nichols est connu pour ses dessins et lithographies mélancoliques et fait partie du groupe d’artistes choisis pour représenter le Canada à la Biennale de Venise en 1958.

**Nicolas, Louis (Français, 1634-après 1700)**
Missionnaire jésuite en Nouvelle France et créateur du manuscrit illustré *Codex Canadensis*, qui représente la flore, la faune et les habitants autochtones de la Nouvelle-France dans un style différent de l’art officiel de son temps. Le *Codex* présente des détails remarquablement précis d’oiseaux et d’autres animaux, ainsi que des créatures imaginaires, comme une licorne et un monstre marin. (Voir *Louis Nicolas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

**Noganosh, Ron (Anishinabeg, 1949-2017)**
Sculpteur et artiste d’assemblage anishinabeg de la Première Nation Magnetewan, en Ontario, Ron Noganosh cofonde en 2006 le collectif sans but lucratif Aboriginal Curatorial Collective (aujourd’hui le Indigenous Curatorial Collective/Collectif des commissaires autochtones (ICCA). Il suit une formation de soudeur et de graphiste avant d’étudier les arts visuels à l’Université d’Ottawa. Pionnier des œuvres d’assemblage, Noganosh transforme des objets manufacturés, tels que des canettes ou des capsules de bière, en objets sculpturaux empreints d’humour, de symbolisme et de commentaires culturels.

**Notman, William (Écossais/Canadien, 1826-1891)**
Après avoir immigré au Canada en 1856, Notman ne tarde pas à devenir le plus important photographe de Montréal. Se spécialisant dans le portrait, il développe des techniques novatrices permettant de représenter plusieurs personnes dans une même photo (qu'on appelle photographie composite) et de recréer des scènes extérieures en studio. Grâce à son exceptionnelle technique et son talent pour la promotion, il devient le premier photographe canadien à se tailler une réputation internationale. (Voir *William Notman : sa vie et son œuvre*, par Sarah Parsons.)

**Office national du film du Canada (ONF)**
Fondé à Ottawa, en 1939, l'Office national du film du Canada est un organisme fédéral qui crée, conserve et distribue le patrimoine audiovisuel du pays. L'ONF a produit plus de 13 000 titres, notamment des documentaires, des films d'animation et autres œuvres, qui ont été récompensées par plus de 7 000 distinctions, tant sur la scène nationale et qu'internationale.

**O'Brien, Lucius Richard (Canadien, 1832-1899)**
O'Brien est un peintre reconnu pour ses œuvres à l'huile et à l'aquarelle représentant des paysages canadiens, ainsi que pour avoir été vice-président de la Ontario Society of Artists (1874-1880) et président fondateur de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) (1880-1890). Il a beaucoup voyagé au Canada, jusqu'à la côte Ouest. Pour la publication sérielle *Picturesque Canada* (1882-1884), il a supervisé la commande d'illustrations, réalisant lui-même la grande majorité des images sur lesquelles étaient fondées les illustrations gravées.

**Ogilvie, Will (Sud-Africain/Canadien, 1901-1989)**
L'illustrateur publicitaire, enseignant et peintre Will Ogilvie est le premier artiste de guerre officiel du Canada. Dans le cadre de ses fonctions, il illustre des scènes de combat alors qu'il est lui-même sous les bombes. Il est membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne de peintres en aquarelle.

**Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO)**
L'Ontario College of Art est le nom donné en 1912 à l'établissement qui s'appelait jusque-là l'Ontario School of Art (fondé en 1876), avant de devenir l'Ontario College of Art and Design en 1996. En 2010, il adopte le nom d'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Université de l'ÉADO) afin de refléter son nouveau statut. Située à Toronto, il s'agit de la plus ancienne et de la plus importante école d'art au Canada.

**Ontario Society of Artists (OSA)**
Fondée en 1872 par sept artistes de diverses disciplines, la Ontario Society of Artists est la plus ancienne association d'artistes professionnels existante au Canada. Elle présente sa première exposition annuelle en 1873. L'OSA joue un rôle important dans la création du Ontario College of Art and Design et du Musée des beaux-arts de l'Ontario.

**Pellan, Alfred (Canadien, 1906-1988)**
Peintre actif dans les cercles artistiques parisiens des années 1930 et 1940. Pellan enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal de 1943 à 1952. Il est l'animateur de l'éphémère mouvement Prisme d'yeux (1948), un groupe de peintres qui fait contrepoids aux Automatistes. Son travail est nettement surréaliste à partir des années 1950.

**Pepper, George (Canadien, 1903-1962)**
Artiste et enseignant, inspiré par l'œuvre du Groupe des Sept, Pepper passe la majeure partie de sa vie professionnelle à Toronto, où il a étudié sous la direction de J. E. H MacDonald et de J. W. Beatty. Artiste de guerre canadien officiel pendant la Seconde Guerre mondiale, il est chargé par le Canadien Pacifique d'exécuter une peinture murale dans l'un de ses trains transcontinentaux. En 1960, Pepper et son épouse, l'artiste renommée Kathleen Daly, se rendent dans l'Arctique pour étudier l'art inuit. Pepper était membre de l'Académie royale des arts du Canada.

**Pepper, Kathleen Daly (Canadienne, 1898-1994)**
Peintre formée par deux membres du Groupe des Sept, J. E. H. MacDonald et Arthur Lismer (entre autres artistes de renom du début du vingtième siècle), et dont l'œuvre est étroitement associée à celles de ces artistes, bien qu'elle s'en distingue par son interprétation stylistique et son usage de la couleur. En 1929, Kathleen Daly épouse le peintre George Pepper, avec lequel elle travaille en étroite collaboration jusqu'à ce qu'il ne décède en 1956. Elle expose au Canada et ailleurs dans le monde, notamment à la Tate Gallery, à Londres.

**performance**
Forme d'art exécutée en direct et dans un temps donné, dans laquelle le matériau premier de l'artiste est son propre corps. Elle peut impliquer plusieurs participants ainsi que le public. La performance apparaît au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme Dada et le futurisme, et se développe davantage dans les années 1960 et 1970, après le déclin du modernisme. Les thèmes communs à cette pratique portent sur la dématérialisation de l'objet artistique, l'éphémère, la présence physique de l'artiste, l'anticapitalisme et l'intégration de l'art dans la vie.

**Pflug, Christiane (Allemande/Canadienne, 1936-1972)**
Peintre née en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale, Pflug a vécu à Paris et en Tunisie avant de déménager à Toronto, avec sa jeune famille, en 1959. Cette artiste, reconnue pour ses tableaux précis et surnaturels de son environnement domestique, a été représentée dans sa ville adoptive par l'influente Galerie Isaacs.

**photographie composite**
Créées par les photographes en utilisant la technique du copier-coller, surtout au dix-neuvième siècle – quand les temps d'exposition sont longs et la photographie extérieure difficile –, les photographies composites sont le moyen d'assurer, dans une photographie collective, la netteté, la visibilité, la bonne pose et la grâce de l'expression faciale de chaque personnage.

**Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)**
Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle et travaillant surtout en France, Picasso est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, comme le plus important du vingtième siècle.

**pictogrammes**
Le pictogramme, aussi appelé pictographe, consiste en une forme d'art rupestre où les images sont obtenues par l'application, au doigt ou au pinceau, de peinture ou de teinture (habituellement de l'ocre rouge, noir, blanc et jaune) sur des surfaces rocheuses.

**Picture Loan Society**
Créée entre autres par Duncan Douglas, en 1936, la Picture Loan Society est la première galerie d'art canadienne à louer des œuvres à des acheteurs potentiels moyennant un loyer modique. La Picture Loan Society consent également aux artistes un espace d'exposition à prix abordable. LeMoine FitzGerald, Paul-Émile Borduas, Harold Town, Isabel McLaughlin et Bertram Brooker sont parmi les nombreux artistes affiliés à l'organisation.

**Pooley, Henry (Britannique, actif 1812-1843)**
Ingénieur militaire britannique du dix-neuvième siècle, Henry Pooley a réalisé des croquis de sites de la région d'Ottawa à la demande du gouverneur général Lord Dalhousie. Les aquarelles du canal Rideau peintes par Pooley dans les années 1830 documentent le déplacement forcé des peuples autochtones par les colonisateurs européens.

**Pootoogook, Annie (Kinngait, 1969-2016)**
Pootoogook est l'une des plus importantes artistes inuites du Canada, dont les estampes et les dessins non traditionnels au contenu très personnel communiquent son expérience de la vie contemporaine à Cape Dorset. Elle est issue d'une éminente famille d'artistes, parmi lesquels on retrouve ses parents, Eegyvadluq et Napachie Pootoogook, de même que sa grand-mère Pitseolak Ashoona. En 2006, Annie Pootoogook se mérite le prestigieux Prix Sobey pour les arts; l'année suivante, ses œuvres sont exposées en Allemagne dans le cadre de documenta 12. (Voir *Annie Pootoogook : sa vie et son œuvre*, par Nancy G. Campbell.)

**Pootoogook, Kananginak (Kinngait, 1935-2010)**
Kananginak est l'un des quatre sculpteurs qui ont aidé James Houston à lancer le programme de gravure à la West Baffin Eskimo Co-operative dans les années 1950. Il devient un artiste graphique prolifique, renommé pour ses représentations nuancées et réalistes d'animaux, notamment de harfangs, et en vient à se faire surnommer l'« Audubon du Nord ». Dans son œuvre, Kananginak aborde également les changements sociaux affectant sa communauté. Fils de l'important chef de camp Pootoogook et oncle de l'artiste Annie Pootoogook, il est, depuis 2017, le premier artiste inuit à voir son œuvre exposée à la Biennale de Venise.

**Pootoogook, Napachie (Kinngait, 1938-2002)**
Napachie Pootoogook est née à Sako, un campement situé sur la côte sud-ouest de l’île de Baffin. Elle s’adonne au dessin à partir de la fin des années 1950 aux côtés de sa mère, Pitseolak Ashoona. Ses premiers dessins et estampes représentent surtout le monde des esprits inuits, mais à partir des années 1970, elle se penche davantage sur des sujets ancrés dans la réalité matérielle, y compris des événements historiques et des représentations du mode de vie traditionnel et des coutumes de son peuple.

**postimpressionnisme**
Expression forgée par le critique d’art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l’impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

**Prix Sobey pour les arts**
Créé en 2002, le Prix Sobey pour les arts est décerné chaque année à un artiste canadien de moins de quarante ans. Il est attribué à un gagnant parmi une liste de cinq finalistes représentant cinq régions canadiennes : la Côte Ouest et le Yukon, les Prairies et le Nord, l’Ontario, le Québec et les provinces de l’Atlantique. Financé par la Fondation Sobey pour les arts et par le Musée des beaux-arts de la Nouvelle-Écosse, à Halifax, en partenariat avec le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, le Prix Sobey est le prix artistique le plus prestigieux au Canada.

**Reid, Leslie (Canadienne, née en 1947)**
Artiste d’Ottawa qui, par sa pratique de la peinture, de la gravure, de la photographie et de la vidéo, étudie le paysage, la lumière et la perception. Diplômée de l’Université Queen’s à Kingston, en Ontario, Reid étudie également l’art au Royaume-Uni. Elle enseigne au Département des arts visuels de l’Université d’Ottawa pendant plus de quarante ans. Elle est membre de l’Académie royale des arts du Canada et ses œuvres figurent dans de nombreuses collections publiques au pays.

**Renaissance**
Terme employé depuis le dix-neuvième siècle pour nommer, dans le domaine de l’art en Occident, la période historique correspondant approximativement aux années 1400-1600. La Renaissance est associée au retour du style classique en art et en architecture, suivant la période médiévale.

**Roberts, Goodridge (Canadien, 1904-1974)**
Peintre et professeur influent du Nouveau-Brunswick, Roberts développe sa sensibilité moderniste à la fin des années 1920, lors de ses études à l’Art Students League de New York. Il s’installe à Montréal en 1939 et, moins de dix ans plus tard, il est vénéré à l’échelle nationale pour ses tableaux figuratifs, ses natures mortes et ses paysages de facture soignée, mais vive.

**Robertson, Sarah (Canadienne, 1891-1948)**
Membre du Groupe de Beaver Hall, Sarah Robertson expose avec plusieurs autres femmes artistes montréalaises après la dissolution du groupe. Influencée par les impressionnistes, les fauves et le Groupe des Sept, elle peint des portraits, des paysages et des fleurs de couleurs vives.

**Robertson Galleries**
Fondée à Ottawa en 1953, Robertson Galleries était une entreprise commerciale de John Robertson, auparavant comptable à la Galerie nationale (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). Robertson est surtout connu pour l'intérêt qu'il porte à l'art inuit et à sa promotion. Robertson Galleries a organisé d'importantes expositions de gravures et de sculptures inuites, dans les années 1960 et 1970, notamment des œuvres de Pitseolak Ashoona et de Kenojuak Ashevak.

**réalisme**
Manière en art qui suppose que les sujets soient représentés de manière aussi factuelle que possible; le réalisme renvoie aussi au mouvement artistique du dix-neuvième siècle, initié par Gustave Courbet autour de la Révolution de 1848, qui préconise la représentation de la vie moderne, plutôt que la reprise des sujets mythologiques, religieux ou historiques chers à la tradition.

**réalisme social américain**
Mouvement artistique au style figuratif, véhiculant des idées politiques de gauche, qui émerge aux États-Unis dans les années 1930. Les artistes y adhérant puisent leur inspiration dans la réalité américaine; leurs tableaux témoignent des épreuves auxquelles est confrontée la classe ouvrière durant la Dépression, en représentant des scènes de rue et des hommes et des femmes au travail. Parmi ses protagonistes, citons Ben Shahn, William Gropper et Jack Levine.

**Sampson-Matthews Ltd.**
Firme de design et d'imprimerie de Toronto, Sampson-Matthews Ltd. (fondée en 1917) s'associe à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) pour mettre sur pied un programme artistique durant la guerre. De 1942 à 1945, trente-six sérigraphies de haute qualité portant sur des sujets canadiens, et réalisées par des artistes canadiens, sont distribuées sur les bases militaires au pays et à l'étranger afin de remonter le moral des troupes. Le programme se poursuit jusqu'en 1955 : près d'une centaine d'estampes différentes sont disséminées dans les écoles du Canada et vendues individuellement. Cette série est reconnue pour avoir sensibilisé la population à l'art canadien.

**Sandham, Henry (Canadien, 1842-1910)**
Peintre-paysagiste, photographe et dessinateur qui fait son apprentissage auprès de William Notman à Montréal, pour ensuite vivre à Boston et Londres, où il mène une carrière d'illustrateur florissante. *Montreal Snow Shoe Club* (*Le club de raquetteurs)*, une de ses photographies composites réalisées avec Notman, remporte une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Paris en 1878.

**Savage, Anne (Canadienne, 1896-1971)**
Peintre et professeure, Anne Savage est connue au début de sa carrière pour ses représentations rythmées de paysages canadiens, puis évolue vers l'abstraction. Elle fonde des organismes de formation artistique et est l'une des premiers membres du Groupe de Beaver Hall et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters).

**Schreiber, Charlotte (Britannique/Canadienne, 1834-1922)**
Peintre réaliste formée à Londres, Charlotte Schreiber arrive au Canada en 1875. Elle est la première femme à enseigner à l'École d'art et de Design de l'Ontario (Ontario College of Art, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) à Toronto et l'une des deux femmes membres fondatrices de l'Académie royale des arts du Canada. L'attention portée par Schreiber aux détails dans les scènes littéraires et quotidiennes a eu une influence marquée sur la peinture canadienne à la fin du dix-neuvième siècle, et on lui attribue même le mérite d'avoir initié le Canada au style du grand réalisme.

**Scott, Marian (Canadienne, 1906-1993)**
Peintre et enseignante, Scott a expérimenté de nombreux styles distincts, y compris le réalisme simplifié, l'abstraction, le surréalisme et le précisionnisme. Elle est surtout connue pour ses paysages qui dépeignent les luttes de la vie urbaine. Scott fait partie des membres fondateurs de l'influente Société des arts contemporains de Montréal.

**Service de la photographie de l'Office national du film (ONF)**
Entre 1941 et 1971, l'Office national du film, réputé pour sa production de documentaires, de films d'animation et de longs métrages, sert également d'agence photographique officielle du Canada. Financé par le gouvernement fédéral, ce service mandate des photographes qui réalisent un corpus d'environ 250 000 images témoignant de la vie des communautés, du travail et des traditions culturelles du pays.

**Shadbolt, Jack (Canadien, 1909-1998)**
Principalement connu comme peintre et dessinateur, Shadbolt effectue des études en art à Londres, à Paris et à New York avant de retourner en Colombie-Britannique. De 1945 à 1966, il enseigne à la Vancouver School of Art, où il occupe la direction du Département de peinture et de dessin. Emily Carr et l'art autochtone du Nord-Ouest du pays comptent parmi ses principales influences.

**Snow, Michael (Canadien, né en 1928)**
Snow est un artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série Walking Woman (La femme qui marche), réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow : sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)

**Société canadienne de peintres en aquarelle**
La Canadian Society of Painters in Water Colour ou Société canadienne de peintres en aquarelle est un organisme créé en 1925 dans le but de promouvoir l'aquarelle. Il compte parmi ses membres fondateurs des personnalités influentes de l'histoire de l'art canadien, dont Franklin Carmichael et C. W. Jefferys. Ce groupe prestigieux qui, à ses débuts, entretient des liens avec les grandes institutions artistiques canadiennes, dirige aujourd'hui sa propre galerie au centre-ville de Toronto en collaboration avec cinq autres associations.

**Spencer, Stanley (Britannique, 1891-1959)**
Auteur de portraits expressifs et de scènes à figures multiples, il réalise des compositions complexes qui évoquent souvent sa foi chrétienne dans un style rappelant à la fois le néoraphaélisme et le cubisme. Stanley Spencer passe la plus grande partie de sa vie dans le village de Cookham en Angleterre. Sa réputation atteint un sommet après la présentation d'une rétrospective posthume organisée par la Royal Academy en 1980.

**Stimson, Adrian (Siksika, né en 1964)**
Né à Sault Ste. Marie, en Ontario, et établi à Saskatoon, cet artiste interdisciplinaire, membre de la nation Siksika, aborde dans son œuvre les thèmes de l'histoire, du genre et de l'identité. Le bison, un animal d'une grande importance matérielle et spirituelle pour la nation Siksika, apparaît souvent dans ses pièces. Stimson a participé au Programme d'arts des Forces canadiennes et s'est rendu en Afghanistan en 2010. Il a reçu le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques en 2018.

**Studio de photographie Notman-Fraser**
Studio très prospère ouvert par le photographe et entrepreneur William Notman au 120 rue King est, à Toronto, en 1868, le troisième de ses studios au Canada, et qui fera éventuellement partie de la plus grande entreprise photographique en Amérique du Nord. Le studio de Toronto était géré par John Arthur Fraser, associé d'affaires de Notman, peintre, photographe et illustrateur. Le studio a fermé ses portes en 1880 lorsqu'il a été vendu par Fraser.

**surréalisme**
Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris, au début du vingtième siècle, le surréalisme favorise l'expression de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues caractérisent les œuvres surréalistes. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

**Takeuchi, Norman (Canadien japonais, né en 1937)**
L'artiste Norman Takeuchi est né à Vancouver et établi à Ottawa; il a surtout réalisé des peintures abstraites jusqu'à ce qu'il commence à aborder, dans son œuvre, les complexités de son héritage canadien japonais. En 1942, sa famille est relocalisée de force à l'intérieur de la Colombie-Britannique, comme beaucoup d'autres Japonais internés par le gouvernement canadien pendant la Seconde Guerre mondiale. Ses peintures et ses œuvres en techniques mixtes contiennent maintenant des références qui célèbrent son identité et qui affrontent les mauvais traitements systématiques infligés aux Canadiens japonais par le Canada.

**Tanabe, Takao (Canadien, né en 1926)**
Tanabe est un peintre de la Colombie-Britannique. Comme la majorité des Canadiens d'origine japonaise, il est interné avec sa famille durant la Seconde Guerre mondiale en vertu d'un décret fédéral. Par la suite, il fait des études d'art au Canada, aux États-Unis, en Angleterre et au Japon. L'esthétique japonaise et le style hard-edge auquel Tanabe est exposé à New York, dans les années 1950 et 1960, inspirent ses premières œuvres. Après son retour à Vancouver dans les années 1980, il délaisse l'abstraction pour se consacrer à la peinture paysagiste.

**The Power Plant**
Fondée en 1987, la galerie d'art contemporain The Power Plant a pignon sur rue à Toronto, en Ontario. Établie à Harbourfront sous le nom de Art Gallery en 1976, la galerie change de nom lorsqu'elle déménage dans ses locaux actuels, une ancienne centrale d'électricité au charbon qui fournissait le chauffage et la réfrigération pour le Toronto Terminal Warehouse de 1926 à 1980. The Power Plant est une galerie publique qui expose des œuvres d'art contemporain d'artistes du Canada et du monde entier, mais ne fait pas l'acquisition d'œuvres.

**Thomas, Jeff (Iroquois urbain, né en 1956)**
Photographe et conservateur, Thomas crée une œuvre éclairée par l'identité absente des « Iroquois urbains ». Il cherche à concevoir une archive d'images de ses expériences en tant qu'homme iroquois vivant dans les villes et à placer les peuples autochtones dans des contextes urbains contemporains, parfois sur un ton ironique. Sa série Indians on Tour (Indiens en tournée) adopte une esthétique de photographie de rue pour saisir en images des figurines autochtones en plastique dispersées au sein de la ville.

**Thomson, Tom (Canadien, 1877-1917)**
Thomson est une figure cardinale dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin — alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau — finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson : sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

**Topley, William James (Canadien, 1845-1930)**
Photographe portraitiste réputé, Topley s'associe au photographe et entrepreneur William Notman pour ouvrir une succursale du studio Notman, à Ottawa, en 1868. En 1875, il lance sa propre entreprise, le Topley Studio, qu'il dirige pendant près de cinq décennies. Topley réalise des portraits de politiciens et de personnalités ottaviennes. Bibliothèque et Archives Canada possède une collection complète de plaques de verre et autres documents issus de son studio.

**Tourbin, Dennis (Canadien, 1946-1998)**
Tourbin est un artiste, auteur et activiste ottavien qui s'est illustré par ses œuvres portant sur la crise d'Octobre de 1970. La crise a un effet profond sur Tourbin, pour qui l'événement propulse la nation dans « l'ère des médias ». L'artiste incorpore des titres de journaux et des coupures de presse dans ses œuvres et ses performances lumineuses, inspirées de collages. Tourbin a été actif dans les centres d'artistes autogérés du sud-ouest de l'Ontario.

**Town, Harold (Canadien, 1924-1990)**
Town est un des membres fondateurs du Groupe des Onze (Painters Eleven) et un chef de file de la scène artistique torontoise dans les années 1950 et 1960. Cet artiste reconnu à l'international pour son art abstrait réalise des peintures, des collages ainsi que des sculptures remarquables, en même temps qu'il conçoit une forme singulière de monotype, les « estampes autographiques uniques ». (Voir *Harold Town : sa vie et son œuvre*, par Gerta Moray.)

**tradition académique**
Associée aux académies royales des beaux-arts fondées en France et en Angleterre aux dix-septième et dix-huitième siècles respectivement, la tradition académique met l'accent sur la pratique du dessin dans l'apprentissage de la peinture et de la sculpture, privilégiant un style pétri de l'influence de l'Antiquité classique. Les sujets des œuvres y sont classés suivant la hiérarchie des genres picturaux, avec d'abord la peinture d'histoire, religieuse, mythologique, allégorique et ancienne, laquelle est suivie par ordre d'importance décroissant par le portrait, la peinture de genre, le paysage et la nature morte.

**Trottier, Gerald (Canadien, 1925-2004)**
Peintre, graveur et éducateur d'Ottawa, Trottier s'inspire de l'art médiéval et incorpore des sujets spirituels à un style résolument moderne. Il étudie à New York et en Europe avant de revenir au Canada pour travailler comme concepteur à Radio-Canada à Ottawa. Il est reconnu pour sa mosaïque murale de grand format exposée sur le campus de l'Université Carleton. En 1965, Trottier a représenté le Canada à la Biennale de São Paulo.

**Urquhart, Tony (1934-2022)**
Peintre, sculpteur et commissaire d'expositions, Urquhart est un pionnier de l'art abstrait au Canada. Pour un temps membre du cercle de London, qui comprend Jack Chambers et Greg Curnoe, Urquhart est un défenseur important des droits des artistes professionnels par son association au projet de Chambers, CAR (plus tard CARFAC).

**Vancouver School of Art**
D'abord baptisée Vancouver School of Decorative and Applied Arts au moment de sa fondation par la British Columbia Art League en 1925, l'école prend le nom de Vancouver School of Art en 1936. En 1980, elle devient le Emily Carr College of Art puis, après avoir obtenu le statut d'établissement universitaire en 2008, l'Emily Carr University of Art + Design.

**van Rijn, Rembrandt (Néerlandais, 1606-1669)**
L'un des artistes les plus célèbres de son époque, Rembrandt Harmenszoon van Rijn (connu sous le nom de Rembrandt) a peint des portraits, des autoportraits et des scènes dramatiques, et a produit des dessins et des gravures qui traduisent la personnalité de ses sujets. Dans son art, Rembrandt a développé un jeu savant entre la lumière et l'ombre, accentuant les contrastes et utilisant une gamme étroite de couleurs pour créer un effet de projecteur lumineux dans ses premières œuvres. Ensuite, il travaille par empâtements (application généreuse de matière) en soignant la composition pour faire ressortir tout l'éclat des peintures de son style tardif.

**Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Britannique/Canadien, 1881-1969)**
Un des membres fondateurs du Groupe des Sept, Varley est reconnu pour son apport aux genres du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, il s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom d'Université d'art et de design Emily-Carr.

**Walker, Byron Edmund (Canadien, 1848-1924)**
Parmi les principaux banquiers de l'Ontario à la fin des années 1800 et au début des années 1900, Walker est également un important philanthrope intéressé par l'éducation et les arts. Il appuie l'Université de Toronto, le Musée royal de l'Ontario, le Musée d'art de Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) et la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada).

**Watts, John William Hurrell (Canadien, 1850-1917)**
Né en Angleterre, Watts, artiste, architecte et fonctionnaire, immigre au Canada en 1873. D'abord dessinateur d'architecture au ministère des Travaux publics, Watts poursuit ensuite une carrière d'architecte, concevant des résidences majestueuses dans la ville d'Ottawa. Graveur accompli, Watts joue un rôle important au sein du mouvement connu sous le nom de « renouveau de l'eau-forte », à la fin du dix-neuvième siècle. Il devient le premier conservateur du Musée des beaux-arts du Canada.

**West Baffin Eskimo Co-operative (Ateliers Kinngait)**
Fondée officiellement en 1960 en tant que regroupement de coopératives inuites actives dans l'est de l'Arctique depuis 1950, la West Baffin Eskimo Co-operative est une coopérative d'artistes qui abrite un atelier d'estampe. Notamment par sa filiale Dorset Fine Arts, la coop commercialise et vend des sculptures, des dessins et des estampes inuits dans le Sud. Depuis 2006 environ, la section d'art et d'artisanat de la coopérative est connue sous le nom d'Ateliers Kinngait.

**Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)**
Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland : sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)

**Women's Art Association of Canada (WAAC)**
Cette association, fondée en 1887 par Mary Dignam, qui en a également été la première présidente, a été inspirée par l'Art Students League of New York. Aujourd'hui, c'est une organisation à but non lucratif d'environ deux cents membres qui offre des bourses aux femmes dans divers domaines des beaux-arts et de l'artisanat d'art.

**Wyse, Alexander (Britannique/Canadien, né en 1938)**
Graveur, peintre et artiste multimédia très prolifique, Wyse crée des œuvres qui reflètent son intérêt soutenu pour le monde naturel. Il immigre au Canada en 1961 et s'installe à Cape Dorset, où il enseigne la gravure. En 1964, Wyse s'établit en Ontario; actuellement, il réside à Ottawa.

**Yu, Jinny (Canadienne, née en 1976)**
Née à Séoul, en Corée du Sud, et aujourd'hui établie à Ottawa, Jinny Yu pratique la peinture et l'installation. Artiste conceptuelle abordant dans ses œuvres des questions politiques, Yu se concentre sur ce qu'elle appelle le « nomadisme planétaire ». En 1988, elle s'installe à Montréal avec sa famille. Titulaire d'une maîtrise en beaux-arts de l'Université York à Toronto, Yu est actuellement professeure de peinture à l'Université d'Ottawa. Elle expose ses œuvres à l'échelle internationale, notamment à la Biennale de Venise de 2015.

# Sources et ressources




La Galerie d'art d'Ottawa, la Galerie d'art de l'Université Carleton et les galeries d'art municipales sont les meilleurs endroits où découvrir la production des artistes d'Ottawa et en apprendre davantage sur leurs œuvres. Plusieurs institutions nationales situées dans la capitale conservent les pièces d'artistes de la région ottavienne, bien que celles-ci ne soient pas nécessairement exposées en tout temps. On les trouve notamment au Musée des beaux-arts du Canada, à Bibliothèque et Archives Canada, au Musée canadien de la guerre, au Musée canadien de l'histoire, au sein de la collection d'art autochtone de Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada et de la Banque d'art

**du Conseil des Arts du Canada. On trouve également des centres d’artistes autogérés et des galeries commerciales qui soutiennent depuis longtemps les artistes de la région d’Ottawa, notamment le centre d’artistes autogéré SAW, la Galerie 101, la coopérative d’ateliers EBA, Studio Sixty Six, Galerie St-Laurent + Hill et AXENÉO7. Les dernières décennies ont vu croître l’intérêt des spécialistes pour l’histoire de l’art et des artistes de la région ottavienne qui ont donné lieu à plusieurs écrits. Cette section propose quelques suggestions de lecture.**





GAUCHE : Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), Ottawa, 1992, photographie de Timothy Hursley. DROITE : Tim DesClouds, *Sit for a While, in the Garden, and Watch the Parade* (*Asseyez-vous un moment dans le jardin et regardez la parade*), 2014, acier thermolaqué.

**Publications critiques**

Bloom, Glen, Emily Falvey, Ben Gianni et Catherine Sinclair, *The Ottawa Art Gallery: Collections*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 2008.

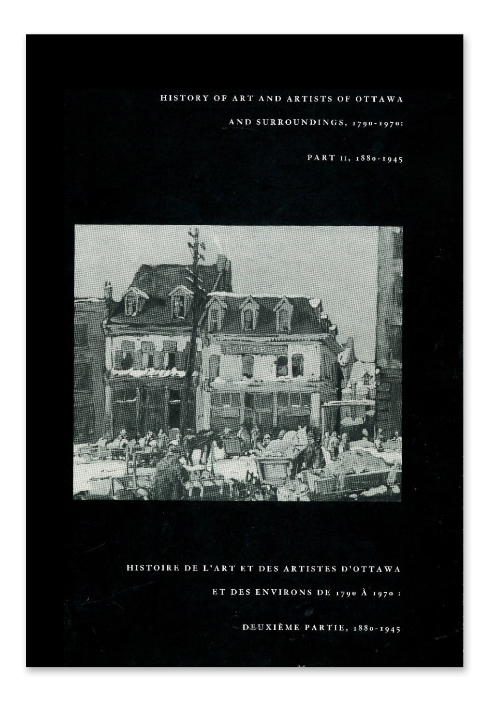
Burant, Jim, dir., *Histoire de l’art et des artistes d’Ottawa et des environs de 1790-1970, troisième partie : les beaux-arts à Ottawa, 1946-1970*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 1995.

Burant, Jim, *Histoire de l’art et des artistes d’Ottawa et des environs de 1790-1970, deuxième partie : les beaux-arts à Ottawa, 1880-1945*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 1994.

———, *Histoire de l’art et des artistes d’Ottawa et des environs de 1790-1970, première partie : les beaux-arts à Ottawa jusqu’en 1879*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 1993.

Burant, Jim et Robert Stacey, *North by South: The Paintings of Peleg Franklin Brownell 1857-1946*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 1998.

Herbert, Walter et Jean-René Ostiguy, *Survey Exhibition No. 1: The First Comprehensive Survey of the Visual Arts in Ottawa-Outaouais and the Valley = Expo inventaire n° 1 : Premier inventaire des ressources artistiques outaouaises*, Ottawa : Le Comité des arts visuels Outaouais/Visual Arts Ottawa Committee, 1975.




Page couverture de l’ouvrage *Histoire de l’art et des artistes d’Ottawa et des environs de 1790-1970, deuxième partie : les beaux-arts à Ottawa, 1880-1945*, de Jim Burant (1994).

Sinclair, Catherine, et al., *Àdisokàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 2017.

Taylor, John, *Ottawa: An Illustrated History*, Toronto, James Lorimer & Co., 1984.

**Principales sources d’archives**

Bibliothèque et Archives Canada, le Musée des beaux-arts du Canada et la Galerie d’art d’Ottawa possèdent tous des dossiers d’artistes d’Ottawa. Voici une liste des fonds de ces institutions et d’autres qui revêtent une importance particulière.

Documents de l’Académie royale des arts du Canada, Bibliothèque et Archives du Canada.

Documents de David Milne, Bibliothèque et Archives Canada.

Documents de F. Maud Brown, Bibliothèque et Archives Canada.

Documents de Frank Maurice Jenkins, Bibliothèque et Archives Canada, MG 30, D183.

Documents de Harry Orr McCurry, Bibliothèque et Archives Canada, MG 30, D186.

Fonds Henri Masson, Bibliothèque et Archives Canada, MG30-D396.

Fonds Madge Macbeth, Bibliothèque et Archives Canada, MG30-D52.

Fonds de la Ottawa Literary and Scientific Society, Archives de la Ville d’Ottawa, MG 53.

Fonds de William Goodridge Roberts, Bibliothèque et Archives Canada.

Fonds du Studio Topley, Bibliothèque et Archives Canada.

Groupe d’archives 37 : Archives publiques du Canada, Bibliothèque et Archives Canada.

**Lectures complémentaires**

Allen, Jan, *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions*, Kingston, Agnes Etherington Art Centre, 2011.

Anderson-Dolcini, Catherine, « One Percent for Whom? Canada’s Public Works Fine Art Programme, 1964-1978: Its Rise and Demise », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 2000.

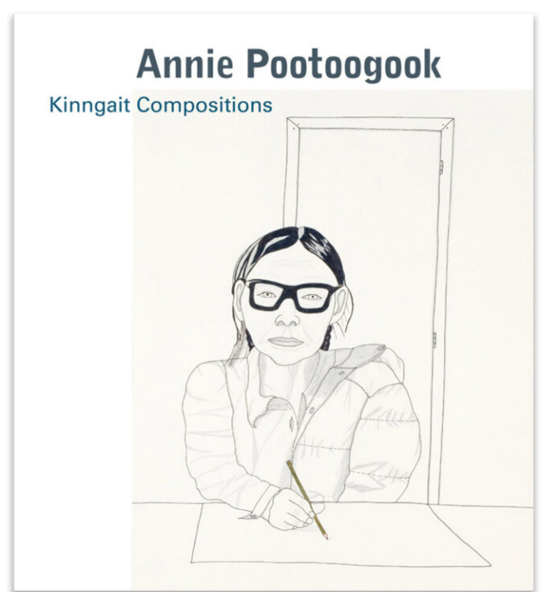
Arpin, Pierre, *Portrait of a Collector: A Tribute to O.J. Firestone*, Ottawa, Galerie d’art d’Ottawa, 1994.

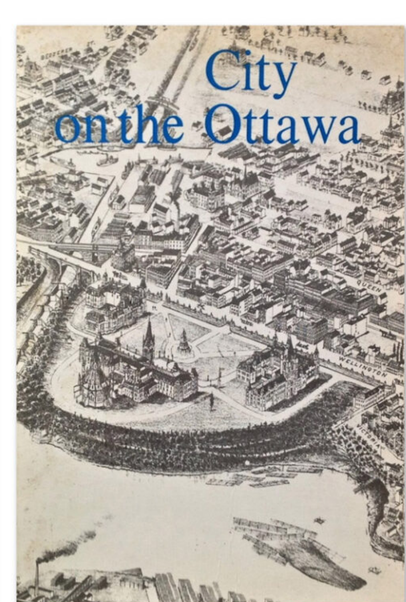
Backhouse, Constance, *Canadian Government Motion Picture Bureau, 1917-41*, Ottawa, Institut Canadien du Film, 1974.

Bell, John, *Ottawa: A Literary Portrait*, Ottawa, Pottersfield Press, 1992.

Bell, Michael, *Image of Canada*, Ottawa, Archives publiques du Canada, 1972.

Boggs, Jean Sutherland, *The National Gallery of Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1971.




GAUCHE : Page couverture de *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions* (2011).
DROITE : Page couverture de *City on the Ottawa: A Detailed Historical Guide to Ottawa* (1967).

Bond, Courtney C. J., *An Ottawa Chronology, 1900-1949*, Ottawa, publication à titre privé, 1984.

–––, *An Ottawa Chronology, 1950-1983*, Ottawa, publication à titre privé, 1984.

–––, *Where Rivers Meet: An Illustrated History of Ottawa*, Burlington, Windsor Publications, 1984.

–––, *City on the Ottawa: A Detailed Historical Guide to Ottawa*, Ottawa, Commission de la capitale nationale, 1967.

Bond, Courtney C. J. et John W. Hughson, *Hurling down the Pine: The Story of the Wright, Gilmour and Hughson Families*, Old Chelsea, Société historique de la vallée de la Gatineau, 1964.

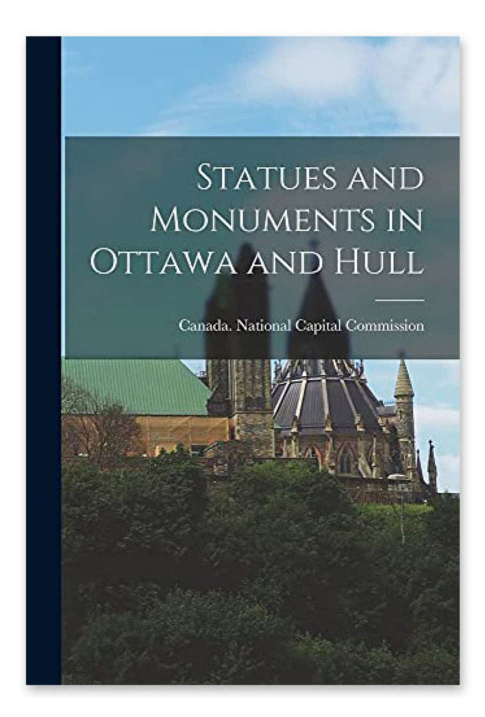
Bond, Courtney C. J. et Philip Pocock, *Statues and Monuments in Ottawa and Hull*, Ottawa, Queen's Printer, 1963.

Borcomann, Jim, dir., *Goodridge Roberts*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1969.

Brown, Maud, *Breaking Barriers: Eric Brown and the National Gallery*, Ottawa, Society for Art Publications, 1964.

Browness, Stephanie Martel, « Site, Space, and Memory: The Construction of Meaning in Commemorative Public Space », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 2010.

Burant, Jim, dir., *A Place in History: Twenty Years of Acquisition of Paintings, Drawings, and Prints at the National Archives of Canada*, Ottawa, Archives publiques du Canada, 1991.




Page couverture de *Statues and Monuments in Ottawa and Hull* (1963).

Burant, Jim, « The Military Artist and the Documentary Art Record », *Archivaria*, vol. 26, été 1988, p. 33-51.

Burrett, Deborah, *Lasting Impressions: The Canadian Printmakers' Showcase 1969 to 1974*, Ottawa, Galerie d'art de l'Université Carleton, 1996.

Cartwright, Jennifer, « A Temporary Custodian: The R.D. Bell Collection of Inuit Art », *This Is Carleton*, vol. 1, nº 15 (9 septembre 1999).

Clément, Daniel, dir., *The Algonquins*, Ottawa, Musée canadien de la civilisation, 1996.

Creates, Marlene, *Evidence: The Ottawa City Project*, Ottawa, Galerie à la Cour des arts, 2008.

———, *Memory/Souvenir*, Ottawa, Galerie à la Cour des arts, 1987.

Dallett, Tim, *Driving the Ceremonial Landscape*, Ottawa, Galerie 101, 1996.

Dewar, Marion, Chantal Hebert, John Ramlochand, Melissa Rombout et John Ralston Saul, *Ottawa: On Display*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2000.

Dewdney, Selwyn et Kenneth Kidd, *Indian Rock Paintings of the Great Lakes*, Toronto, University of Toronto Press, 1962.

Dickson, Jennifer, *The Last Silence: Pavane for a Dying World*, Ottawa, Musée canadien de la photographie contemporaine, 1991.

Doyle, James, *Annie Howells and Achille Frechette*, Toronto, University of Toronto Press, 1979.

Durr, Pat, *Made in Ottawa*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1993.

Firestone, O. J., *The Other A.Y. Jackson*, Toronto, McClelland & Stewart, 1979.

Fischer, Doug, dir., *Our Times: A Pictorial Memoir of Ottawa's Past*, Ottawa, Ottawa Citizen, 2000.

———, *To the Editor: A Century of Letters*, Ottawa, Ottawa Citizen, 2000.

Fondation du patrimoine ontarien, *Firestone Art Collection*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson Press, 1978.

Foy, Lydia, dir., *Face à Face avec l'histoire. Portraits des Archives nationales du Canada*, Ottawa, Archives publiques du Canada, 1993.

Fraser, Ted, *Kenneth Lochhead: Garden of Light*, Regina, MacKenzie Art Gallery, 2005.

Frederickson, N. Jaye, *The Covenant Chain: Indian Ceremonial and Trade Silver*, Ottawa, Musée national de l'Homme, 1980.

Fry, Philip, *Picture a Place : Art contemporain d'ici*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 1992.

Gaffield, *Chad, A History of the Outaouais*, Ottawa, PUL Diffusion, 1997.

Gard, Anson, *The Hub and the Spokes: Or, the Capital and its Environs*, Ottawa et New York, Emerson Press, 1904.

Gidmark, David, *The Algonquin Birchbark Canoe*, Aylesbury, Royaume-Uni, Shire Publication Ltd., 1988.

———, *The Indian Crafts of William and Mary Commanda*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1980.

Gidmark, David et Denis Alsford, *Building a Birchbark Canoe: The Algonquin wâbanäki tcîmân*, Willowdale, Ontatio, Firefly Books, 2002.

*The Glenn and Barbara McInnes Family Collection*, Ottawa, Galerie d'art de l'Université Carleton, 1995.

Graham, Mayo, *Treasures from the Firestone Art Collection*, Ottawa, Galerie à la Cour des arts, 1992.

Gwyn, Sandra, *The Private Capital: Ambition and Love in the Age of MacDonald and Laurier*, Toronto, McClelland & Stewart, 1984.

Hamilton-Hobbs, Emma, « From Friendless Women to Fancy Dress Balls: William James Topley's Photographic Portraits », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 2014.

Hanewich, Kim, *History of the Algonquins Omamiwinini: The Invisible People*, Pikwakanagan Golden Lake, Ontario, Omamiwinini Pimadjwowin The Algonquin Way Cultural Centre, 2009, consulté à http://www.thealgonquinway.ca/pdf/Omamiwinini-InvisiblePeople-e.pdf.

Hessel, Peter, *The Algonkin Tribe: The Algonkins of the Ottawa Valley*, Arnprior, Ontario, Kichesippi Books, 1987.

Hirsch, R. Forbes, « The Bytown Mechanics' Institute », *Bytown Pamphlet Series*, vol. 39, 1992.

Horrall, Andrew, *Bringing Art to Life: A Biography of Alan Jarvis*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2009.

Hubbard, Robert H., *Thomas Davies*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1972.

Jenkins, Phil, *An Acre of Time*, Toronto, Macfarlane Walter & Ross, 1996.

Joan Holmes and Associates, *Algonquins of Golden Lake Claim, volume 1*, Ottawa, Service des communications, ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, 1993, consulté à http://www.joanholmes.ca/Execsum.pdf.

Kalman, Harold et John Roaf, *Exploring Ottawa*, Toronto, University of Toronto Press, 1983.

Kennedy, Clyde C., *The Upper Ottawa Valley*, Pembroke, Ontario, Renfrew County Council, 1970.

King, J. C. H. et Christian F. Feest, *Three Centuries of Woodland Indian Art*, Altenstadt, ZKF Publishers, 2007.

Koh, Germaine, *Prototype: Contemporary Art from Joe Friday's Collection*, Ottawa, Galerie d'art de l'Université Carleton, 2004.

Koltun, Lilly, *Jerry Grey: Rare Spirits*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2000.

Legget, Robert, *Rideau Waterway*, 2e édition, Toronto, University of Toronto Press, 1986.

———, *Ottawa Waterway*, Toronto, University of Toronto Press, 1975.

Maitland, Leslie, *Historical Sketches of Ottawa*, Peterborough, Ontario, Broadview Press, 1990.

Major-Marothy, Eva, *Towards a History of the Ottawa School of Art and the Art Association of Ottawa, 1879-1949*, manuscrit non publié commandé par la Galerie d'art d'Ottawa, 1978.

McGregor, Stephen, *Since Time Immemorial: "Our Story"*, Maniwaki, QC, Kitigan Zibi Education Council, Anishinabe Printing, 2004.

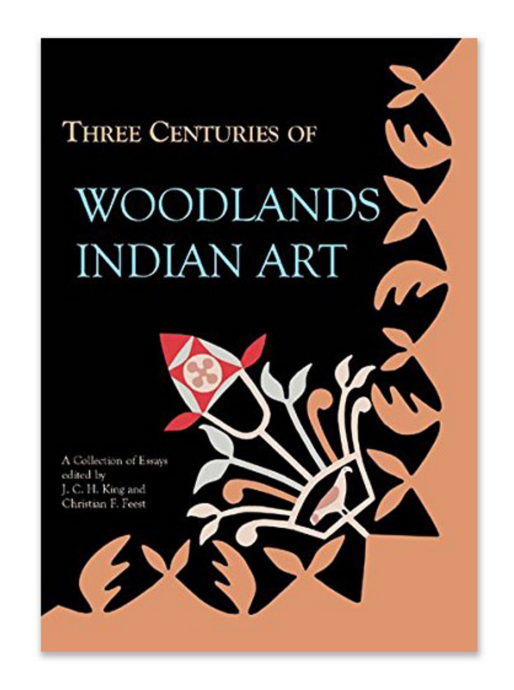
Morrison, James, *Algonquin History of the Ottawa River Watershed*, Ottawa, Sicani Research and Advisory Services, 2005.

Mullington, Dave, *Chain of Office: Biographical Sketches of the Early Mayors of Ottawa*, Burnstown, General Store Publishing House, 2005.

Musée canadien de l'histoire, « Les sites archéologiques de la vallée de l'Outaouais », consulté le 7 avril 2017, https://www.museedelhistoire.ca/cmc/exhibitions/archeo/kichisibi/k700-1f.html.

Ohlinger, Marie, « En quête des maîtres français : La famille de Gordon C. Edwards », *Revue du Musée des beaux-arts du Canada*, 16 octobre 2019, consulté à https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/en-quete-des-maitres-francais-la-famille-de-gordon-c-edwards.

Ord, Douglas, *The National Gallery of Canada: Ideas Art Architecture*, Montréal et Kingston, McGill-Queens University Press, 2003.



Page couverture de *Three Centuries of Woodlands Indian Art* (2007).

O'Reilly, John B, « The College of Bytown 1848-1856 », *Canadian Catholic Historical Association Report*, vol. 15, 1947-1948.

Osborne, Brian, « The Artist as Historical Commentator: Thomas Burrowes and the Rideau Canal », *Archivaria*, vol. 17, hiver 1983-1984.

Payne, Carol, *The Official Picture: The National Film Board of Canada's Still Photography Division and the Image of Canada, 1941-71*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2013.

Phillips, Ruth B., *Trading Identities: The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700-1900*, Seattle, University of Washington Press, 1998.

Pilon, Jean-Luc, *La préhistoire de l'Outaouais/Ottawa Valley Prehistory*, Ottawa, Société d'histoire de l'Outaouais, 1999.

*Public Art at Arts Court: A Temporary Installation of Sculpture in the Park*, Ottawa, le Programme d'art public et la Fondation de la Cour des arts, 2001-2003.

*Public Art at Arts Court: A Temporary Installation of Sculpture in the Park*, Ottawa, le Programme d'art public et la Fondation de la Cour des arts, 1999.

*Reflections on a Capital: 12 Ottawa Photographers*, Ottawa, Archives publiques du Canada, 1970.

Ritchie, Charles, *Diplomatic Passport: More Undiplomatic Diaries, 1946-1962*, Toronto, MacMillan of Canada, 1981.

Roberts, Kenneth G. et Philip Shackleton, *The Canoe: A History of the Craft from Panama to the Arctic*, Toronto, Macmillan of Canada, 1983.

Rose, Amy Dawn, « From a Small Centre: Joe Friday's Contemporary Art Collection », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 2006.

Schoenherr, Douglas, dir., *The Painted Past,* Ottawa, Archives publiques du Canada, 1984.

*Sculpture Walks: Sculptures and Monuments in the National Capital/Circuits-Sculptures : Sculptures et monuments de la Capitale Nationale*, Ottawa, Commission de la capitale nationale, Programme d'arts visuels, 1985.

*75 Years of Photography*, Ottawa, Camera Club of Ottawa, 1971.

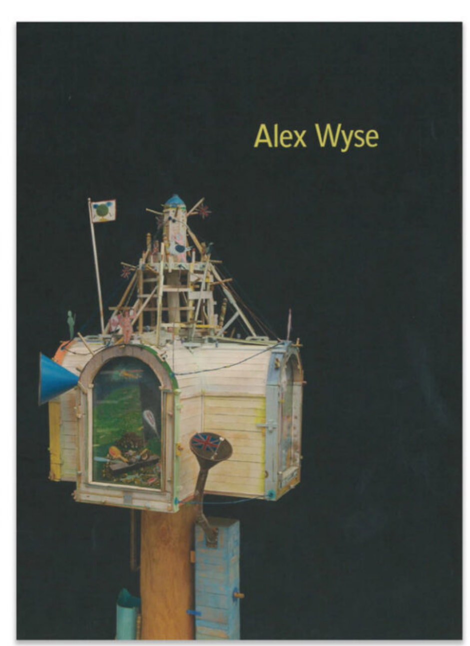
Sinclair, Catherine, *Pat Durr: Persistence of Chaos/Chaos persistant*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2012.

Sinclair, Catherine et Christopher Youngs, *Alex Wyse Works: Exposing the Inevitable*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2011.

Slominska, Anita, « Interpreting Success and Failure: The Eclectic Careers of Eva and Juliette Gauthier », thèse de doctorat, Université McGill, 2009.

Smith, Charles, H. et Ian Dyck, *William E. Logan's 1845 Survey of the Upper Ottawa Valley*, Ottawa, Musée canadien de la civilisation, 2007.

Smith, Frances K., *Kathleen Moir Morris*, Kingston, Ontario, Agnes Etherington Arts Centre, 1983.




GAUCHE : Page couverture de *Pat Durr : Persistence of Chaos/Chaos persistant* (2012).
DROITE : Page couverture de *Alex Wyse Works: Exposing the Inevitable* (2011).

Speck, Frank G., « Art Processes in Birchbark of the River Desert Algonuin, a Circumboreal Trait », *Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology Bulletin*, vol. 128, nº 17 (1941).

Stacey, Robert et Stan McMullin, *Massanoga: The Art of Bon Echo*, Moonbeam, Ontario, Penumbra Press et Archives of Canadian Art, 1998.

*These are the Marks I Make: Duncan de Kergommeaux*, Ottawa, Galerie d'art d'Ottawa, 2011.

Thomas, Ann, *No Man's Land: The Photography of Lynne Cohen*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2001.

Thompson, Allison, « A Worthy Place in the Art of our Country: The Women's Art Association of Canada, 1888-1987 », mémoire de maîtrise, Université Carleton, 1989.

*Victor Tolgesy: The Circus of Life*, Kingston, Ontario, Agnes Etherington Art Centre, 1980.

Villeneuve, René, *Lord Dalhousie: Patron and Collector*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2008.

Young, Carolyn A., *Glory of Ottawa: Canada's First Parliament Buildings*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1995.

## Répertoire des artistes

### Alleyn, Edmund (Canadien, 1931-2004)

Peintre innovateur et cérébral qui évolue dans une foule de styles tout au long de sa carrière, de l'expressionnisme abstrait au pop art. Alleyn étudie aux côtés de Jean Paul Lemieux à l'École des beaux-arts de Québec pour ensuite s'établir à Paris en 1955, où il restera quinze ans. Il représente le Canada à la Biennale de Venise en 1960.

### Ashevak, Kenojuak (Ikirasak/Kinngait, 1927-2013)

Née au sud de l'île de Baffin, cette artiste graphique est une ambassadrice de l'art inuit au Canada et à l'étranger à partir des années 1960. Beaucoup de ses œuvres sont des commandes pour des organismes fédéraux et des établissements publics, notamment le ministère des Affaires indiennes et du Nord canadien, Postes Canada et VIA Rail. Ses représentations saisissantes d'animaux et d'êtres humains sont parmi les plus largement reconnues de l'histoire de l'art canadien.

### Ashoona, Pitseolak (Tujakjuak/Kinngait, v.1904-1983)

Personnage important de l'histoire de l'art de Cape Dorset, Pitseolak Ashoona réalise plus de huit mille dessins au cours de ses vingt-cinq années de carrière. Ses estampes, souvent autobiographiques, sont très populaires. Chaque année, depuis 1960, l'une de ses compositions est présentée dans la collection annuelle d'estampes de Cape Dorset. Bon nombre de ses dix-sept enfants sont devenus des artistes à part entière. (Voir *Pitseolak Ashoona : sa vie et son œuvre*, par Christine Lalonde.)

### Ashoona, Shuvinai (Kinngait, née en 1961)

Issue de la troisième génération d'une famille d'artistes de Cape Dorset, Shuvinai Ashoona réalise des œuvres originales et inhabituelles qui sont prisées des collectionneurs et fréquemment exposées. Son travail comprend des dessins aux couleurs intenses et aux motifs complexes, qu'elle réalise au crayon, de même que d'audacieuses gravures sur pierre et des dessins monochromes à l'encre représentant des formes simples et isolées. (Voir *Shuvinai Ashoona : sa vie et son œuvre*, par Nancy G. Campbell.)

### Bayefsky, Aba (Canadien, 1923-2001)

Nommé peintre de guerre officiel pour l'Aviation royale canadienne en 1944, Bayefsky dépeint le camp de concentration de Bergen-Belsen après sa libération en 1945. Tout au long de sa carrière, il dénonce l'antisémitisme par son art et crée une série d'œuvres qui explorent son propre héritage juif. Il enseigne au Ontario College of Art de Toronto et est nommé membre de l'Ordre du Canada en 1979.

**Beam, Carl (Ojibwé, M'Chigeeng, 1943-2005)**
Artiste multimédia qui a expérimenté la photographie, Beam a été le fer de lance de la récupération de l'espace culturel par des artistes autochtones contemporains au Canada. Il a souvent travaillé à partir de collages photographiques mettant en scène des photos de famille, des textes, des dessins, et des images récurrentes portant sur l'anatomie des oiseaux par exemple, l'iconographie chrétienne ou les célèbres combattants pour la liberté. Sa peinture *The North American Iceberg* (*L'iceberg nord-américain*), 1985, est la première œuvre d'un artiste autochtone reconnue comme art contemporain achetée par le Musée des beaux-arts du Canada. En 2005, il reçoit le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques.

**Beament, Harold (Canadien, 1898-1984)**
Éminent artiste figuratif et paysagiste, membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC), Beament a été artiste de guerre officiel pendant la Seconde Guerre mondiale. Pendant son mandat, il a dépeint des scènes tirées de ses expériences en tant que commandant naval en mer Méditerranée, dans la Manche et dans les eaux de l'Atlantique Nord et de Terre-Neuve.

**Belcourt, Christi (Métis, née en 1966)**
Artiste, militante et auteure, Christi Belcourt est connue pour ses peintures aux motifs complexes inspirés des motifs floraux du perlage traditionnel métis. Dans ses tableaux foisonnent les fleurs, les plantes et les animaux aux couleurs vives peints sur fond noir. L'artiste célèbre les merveilles et l'abondance du monde naturel, tout en attirant notre attention sur la précarité de la nature en cette période de crise environnementale. Elle a reçu de nombreuses distinctions prestigieuses, dont le Prix du gouverneur général pour l'innovation en 2016.

**Bell, Vanessa (Britannique, 1879-1961)**
Peintre et designer d'intérieur, Vanessa Bell est membre du groupe Bloomsbury, un cercle britannique d'avant-garde réunissant des auteurs, des artistes et des intellectuels. Bell, qui adopte rapidement le style de peinture non représentationnel britannique, se tourne ensuite vers un style plus naturaliste après la Première Guerre mondiale.

**Belmore, Michael (Première Nation Ojibway du Lac Seul, né en 1971)**
Sculpteur et artiste d'installation travaillant principalement à l'aide de techniques de sculpture sur pierre et d'orfèvrerie en cuivre pour créer des formes qui reflètent les relations des Autochtones et des colons avec la nature. En réponse au traitement de la nature comme d'une marchandise, Belmore dépeint les actions sous-estimées de l'environnement : les bassins hydrographiques, l'évolution du littoral, l'altération de la pierre et l'expérience du paysage dans le temps. Il est récipiendaire de plusieurs prix et membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC).

**Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)**
Chef de file des Automatistes, un regroupement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme du Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

**Brownell, Franklin (Canadien, 1857-1946)**
Peintre paysagiste, éducateur et administrateur reconnu, Brownell est né au Massachusetts, mais passe une grande partie de sa carrière à Ottawa. Il suit une formation à Boston et à Paris avant de devenir, en 1886, le directeur de l'École d'art d'Ottawa. Nombre d'artistes dont il a été le professeur, notamment Pegi Nicol MacLeod, Ernest Fosbery et Goodridge Roberts, sont aujourd'hui célèbres. Le style personnel de Brownell embrasse tant le réalisme social que l'impressionnisme. Plusieurs de ses œuvres figurent dans la collection du Musée des beaux-arts du Canada.

**Brymner, William (Canadien/Écossais, 1855-1925)**
Peintre et professeur influent qui contribue considérablement au développement de la peinture au Canada, William Brymner enseigne à l'Art Association of Montreal (AAM) et plusieurs de ses élèves – notamment A. Y. Jackson, Edwin Holgate et Prudence Heward – deviennent d'éminents représentants de l'art canadien. (Voir *William Brymner : sa vie et son œuvre*, par Jocelyn Anderson.)

**Carmichael, Franklin (Canadien, 1890-1945)**
Membre fondateur du Groupe des Sept, Carmichael réalise des paysages à l'aquarelle et à l'huile. Il est également un membre fondateur du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour). Comme bon nombre de ses collègues, il gagne principalement sa vie comme artiste commercial et, en 1932, il devient directeur du Département de création publicitaire et de conception graphique de l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO).

**Carr, Emily (Canadienne, 1871-1945)**
Éminente artiste et auteure de Colombie-Britannique, Carr est reconnue aujourd'hui pour ses images audacieuses et vibrantes des paysages et des populations autochtones de la côte du Nord-Ouest canadienne. Formée en Californie, en Angleterre et en France, elle subit l'influence de divers mouvements artistiques modernes, mais développe à terme un style esthétique distinct. Carr figure parmi les premiers artistes de la côte Ouest à obtenir une reconnaissance nationale. (Voir *Emily Carr : sa vie et son œuvre*, par Lisa Baldissera.)

**Chambers, Jack (Canadien, 1931-1978)**

Chambers est un peintre et un cinéaste d'avant-garde, dont les peintures méditatives représentent habituellement des sujets domestiques. Il est affilié au régionalisme, en dépit de sa perspective internationale qui résulte de ses cinq années de formation artistique à Madrid. Chambers figure en outre parmi les fondateurs de CARFAC, un organisme canadien chargé de la protection des droits des artistes. (Voir *Jack Chambers : sa vie et son œuvre*, par Mark Cheetham.)

**Cloutier, Albert (Canadien, 1902-1965)**

Artiste largement autodidacte, connu pour ses paysages canadiens, Cloutier peint régulièrement avec ses contemporains A. Y. Jackson et Edwin Holgate. Il fait partie du « groupe Oxford », du nom de la taverne montréalaise où le groupe d'artistes se réunissait. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Cloutier est directeur artistique de la Commission d'information en temps de guerre en 1941, et de 1943 à 1946, il est le seul artiste de guerre canadien officiel francophone au service de l'Aviation royale canadienne.

**Comfort, Charles (Canadien, 1900-1994)**

Grande figure de l'art canadien du vingtième siècle, Charles Comfort entreprend sa carrière comme graphiste. Il commence à peindre dans la vingtaine et devient membre de la Société canadienne de peintres en aquarelle (Canadian Society of Painters in Water Colour) ainsi que du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters). Il est directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) de 1959 à 1965.

**Cruikshank, William (Écossais, 1848-1922)**

Professeur, portraitiste et peintre de paysages et d'études de personnages, Cruikshank, d'origine écossaise, émigre au Canada en 1871. Pendant de nombreuses années, il enseigne à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario). Beaucoup de peintres qui deviennent des artistes canadiens reconnus et influents ont étudié auprès de Cruikshank, notamment Franklin Carmichael, Frank Johnston, J. E. H. MacDonald et, possiblement, Tom Thomson.

**Curnoe, Greg (Canadien, 1936-1992)**

Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe : sa vie et son œuvre*, par Judith Rodger.)

**Dallaire, Jean-Philippe (Canadien, 1916-1965)**
Dallaire est un peintre et un illustrateur qui s’est fait connaître pour ses œuvres aux couleurs vives mettant en scène des personnages fantastiques. Né à Hull, au Québec, Dallaire travaille à Ottawa avant d’aller étudier à Paris, où il rencontre l’artiste canadien Alfred Pellan, qui s’avère une influence marquante. De 1940 à 1944, il est interné par la Gestapo. De retour au Canada, Dallaire enseigne à l’École des beaux-arts de Québec et est illustrateur à l’Office national du film à Ottawa.

**Duncan, Alma (Canadienne, 1917-2004)**
Peintre, graphiste et cinéaste, Duncan explore la figuration et l’abstraction au cours d’une carrière prolifique qui traverse le vingtième siècle. Employée du service de graphisme de l’Office national du film du Canada dans les années 1940, elle rencontre sa partenaire Audrey McLaren, avec qui elle fonde la société cinématographique expérimentale Dunclaren Productions. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, elle documente la production industrielle associée à l’effort de guerre à Montréal.

**Dürer, Albrecht (Allemand, 1471-1528)**
Graveur, peintre et théoricien allemand actif pendant la Renaissance, Dürer est surtout connu pour ses gravures sur bois complexes, qui ont élevé la technique au statut de forme d’art respectée au même titre que la sculpture et la peinture. Figure de proue de la Renaissance du Nord, Dürer voyage en Italie et joue un rôle important dans les échanges de connaissances artistiques entre le nord et le sud de l’Europe. Il est célèbre pour ses gravures et peintures religieuses, pour ses portraits et autoportraits accomplis, de même que pour ses traités sur la perspective et les proportions humaines.

**Eastlake, Charles Herbert (Britannique/Canadien, 1867-1953)**
Le mari de l’artiste canadienne Mary Bell Eastlake, Charles Herbert Eastlake, est un peintre britannique. Après une formation en Europe, il s’établit à Londres et passe du temps avec les peintres de plein air de St. Ives à Cornwall, où il rencontre son épouse.

**Eastlake, Mary Bell (Canadienne, 1864-1951)**
Peintre, joaillière et aquarelliste, Mary Bell naît en Ontario et étudie plus tard à New York avec William Merritt Chase à l’Académie Colarossi à Paris. De 1893 à 1939 environ, elle vit en Angleterre où, avec son mari, elle conçoit et produit des bijoux. Mary Bell Eastlake expose avec plusieurs associations au Canada et obtient une exposition individuelle à la Art Gallery of Toronto (aujourd’hui le Musée des beaux-arts de l’Ontario) en 1927.

**Evergon (Canadien, né en 1946)**

Artiste, éducateur et activiste établi à Montréal, Evergon (né Albert Jay Lunt) est également connu sous les noms de ses alter-egos, Celluloso Evergoni, Eve R. Gonzales et Egon Brut. Ses contributions à la photographie prennent la forme de photocollages, de photocopies couleur et d'expérimentations avec le cyanotype, le Polaroïd et l'hologramme. Evergon est renommé pour ses tableaux soigneusement mis en scène, ses autoportraits saisissants et son exploration soutenue de la sexualité homosexuelle, de la masculinité et des constructions sociales du genre.

**feldman-kiss, nichola (Canadienne)**

Artiste d'Ottawa établi à Toronto, feldman-kiss développe une pratique multidisciplinaire portant sur les thèmes du corps, de l'incarnation, de l'identité et de l'auto-ethnographie, dans une perspective critique soutenue du paradigme colonial. Titulaire d'une maîtrise en beaux-arts du California Institute of the Arts, feldman-kiss participe au Programme d'arts des Forces canadiennes en 2011, dans le cadre duquel iel est intégré à la mission des Nations Unies au Soudan pour suivre les casques bleus canadiens et les observateurs militaires internationaux des Nations Unies (ONU). L'œuvre de feldman-kiss est exposée à l'international.

**FitzGerald, Lionel LeMoine (Canadien, 1890-1956)**

Originaire de Winnipeg, peintre et graveur, FitzGerald est membre du Groupe des Sept de 1932 à 1933. Ses sujets de prédilection sont les maisons et les paysages des Prairies, ainsi que les natures mortes, qu'il exécute dans des styles divers, notamment le pointillisme, le précisionnisme et l'abstraction. Il est un ami intime de Bertram Brooker. (Voir *Lionel LeMoine FitzGerald : sa vie et son œuvre*, par Michael Parke-Taylor.)

**Fosbery, Ernest (Canadien, 1874-1960)**

Artiste, éducateur et administrateur établi à Ottawa, Fosbery est surtout connu pour ses gravures réalistes et ses portraits peints. Dans les années 1890, il étudie auprès de l'artiste canadien Franklin Brownell, puis brièvement à Paris. Il est blessé pendant la Première Guerre mondiale et contribue à l'établissement de programmes canadiens d'art de guerre. Fosbery a été président de l'Académie royale des arts du Canada de 1943 à 1946.

**Gagnon, Charles (Canadien, 1934-2003)**

Artiste montréalais qui pratique une variété de disciplines, dont le film, la photographie, le collage et la construction de boîtes, ainsi que la peinture. De 1956 à 1960, Gagnon étudie à New York, s'immergeant dans le milieu avant-gardiste de l'art expérimental. De retour à Montréal, sa peinture, surtout son emploi des arêtes nettes, est souvent associée à celle de ses contemporains plasticiens.

**Griffiths, Eliza (Canadienne, née en 1965)**

Peintre montréalaise, Griffiths est reconnue pour ses compositions figuratives colorées, intimistes et souvent teintées d'émotion et de sensualité. Née au Royaume-Uni, Griffiths déménage à Ottawa lorsqu'elle est enfant. Elle obtient une maîtrise en beaux-arts de l'Université Carleton et est professeure agrégée de peinture et de dessin à l'Université Concordia, à Montréal. Les œuvres de Griffiths sont largement exposées à l'échelle nationale et internationale.

**Hamilton, Mary Riter (Canadienne, 1873-1954)**

Après avoir étudié la peinture à Berlin et à Paris au début du vingtième siècle, Mary Riter Hamilton s'établit comme artiste en Europe avant de revenir au Canada. Pendant la Première Guerre mondiale, elle demande à être envoyée aux premières lignes en tant qu'artiste de guerre officielle, mais sa demande est rejetée. Elle se rend donc en Europe en 1918 et y passe trois ans à peindre l'après-guerre. Elle produira plus de trois cents œuvres de style impressionniste, représentant des champs de bataille en France et en Belgique.

**Harris, Lawren S. (Canadien, 1885-1970)**

Harris est l'un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et est généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, Harris s'est distancié de la peinture paysagiste figurative pour se tourner d'abord vers les paysages abstraits, puis vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) lors de sa création deux ans plus tard.

**Hill, Greg (Kayen'kahaka [Mohawk]/Français, Six-Nations de la rivière Grand, né en 1967)**

Artiste et conservateur mohawk spécialisé en arts autochtones, Greg Hill est membre des Six Nations de Grand River. Depuis 2007, il est conservateur de l'art autochtone au Musée des beaux-arts du Canada, après avoir été conservateur adjoint de l'art contemporain. Ses installations font partie de grandes collections d'envergure nationale un peu partout au pays.

**Hodgkins, Frances (Néo-Zélandaise/Britannique, 1869-1947)**

Aquarelliste et professeure d'art qui, à partir de 1901, étudie et peint en Grande-Bretagne, en Afrique du Nord et en Europe, passant plus de dix ans à Paris. Hodgkins s'installe en Grande-Bretagne, où elle est associée à la Seven and Five Society, un groupe de peintres et de sculpteurs modernistes dont le travail, comme le sien, s'éloigne des styles traditionnels au profit de l'abstraction.

### Houle, Robert (Saulteaux, Kaa-wii-kwe-tawang-kak, né en 1947)

Peintre, commissaire d'exposition, professeur et auteur, connu pour avoir joué un rôle important dans la visibilité de l'art contemporain des Premières Nations au Canada. Son expérience à l'Internat Sandy Bay Residential School influe sur ses peintures colour-field, qui, dans un langage conceptuel, opposent la spiritualité Saulteaux-Ojibwa et le christianisme. Houle a été le premier conservateur de l'art des Premiers peuples au Musée canadien de la civilisation (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) (1977-1980) et a co-organisé de nombreuses expositions d'envergure d'artistes des Premières Nations. Il reçoit en 2015 le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques (Voir *Robert Houle : sa vie et son œuvre*, par Shirley Madill.)

### Hyndman, Robert (Canadien, 1915-2009)

Éminent portraitiste et paysagiste d'Ottawa, Hyndman est un artiste de guerre canadien officiel pendant la Seconde Guerre mondiale. D'abord pilote de Spitfire dans l'escadron 411 de l'Aviation royale canadienne (ARC), Hyndman décrit, par la suite, certaines de ses expériences de vol les plus éprouvantes et réalise une série de portraits du personnel de l'ARC en temps de guerre. Il enseigne à l'École d'art d'Ottawa pendant plus de trente ans et occupe des postes d'enseignement au Banff Centre for Arts and Creativity, en Alberta, qui porte aujourd'hui son nom.

### Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)

Membre fondateur du Groupe des Sept, A. Y. Jackson est un important porte-étendard de la tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, il étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto, en 1913. Ses paysages nordiques se caractérisent par un coup de pinceau affirmé et des couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

### Jefferys, Charles William (Britannique/Canadien, 1869-1951)

Artiste, illustrateur et membre fondateur de la Toronto Art Students' League, Charles William (C. W.) Jefferys a travaillé principalement comme illustrateur de journaux à New York ainsi qu'à Toronto. Ses illustrations, publiées en trois volumes en 1942, 1945 et 1950 dans *The Picture Gallery of Canadian History,* ont été régulièrement utilisées dans des manuels scolaires, mettant ainsi en image l'histoire du Canada pour toute une génération d'élèves.

### John, Augustus (Gallois, 1878-1961)

Considéré comme le premier artiste postimpressionniste britannique, John est un peintre et un dessinateur reconnu pour la qualité de ses dessins de figures humaines et ses portraits. Il étudie à la Slade School of Fine Art à Londres de 1894 à 1899 et, par la suite, il vit de manière nomade. C'est durant cette période qu'il peint les campements de romanichels au Pays de Galles, dans le Dorset et en Irlande. Pendant la Première Guerre mondiale, John travaille pour le gouvernement canadien comme artiste de guerre. Il est le frère cadet de la peintre Gwen John.

**John, Gwen (Galloise, 1876-1939)**
Gewn John est une peintre reconnue pour ses représentations sensibles de femmes souvent solitaires. De 1895 à 1898, elle étudie à la Slade School of Fine Art à Londres et elle se rend ensuite à Paris pour étudier sous la tutelle de James Abbott McNeill Whistler. En 1904, John devient modèle et amante d'Auguste Rodin. Elle est la sœur aînée du peintre Augustus John, quoique sa réputation n'ait atteint celle de son frère qu'après sa mort.

**Karsh, Yousuf (Canadien/Arménien, 1908-2002)**
L'un des plus grands photographes portraitistes du vingtième siècle, Karsh naît en Turquie de parents arméniens et arrive au Canada en 1924, en tant que réfugié. Il étudie la photographie auprès de son oncle, un photographe portraitiste professionnel établi à Sherbrooke, au Québec. Ses portraits en noir et blanc de Winston Churchill, Albert Einstein et Grace Kelly, à l'éclairage dramatique et à la composition soigneuse, lui ont valu une renommée internationale.

**Kaspaules, Farouk (Canadien, né en 1950)**
Artiste canadien d'origine assyrienne né en Irak, Kaspaules établit sa pratique artistique à Ottawa, au milieu des années 1970. Les thèmes de la migration, de l'échange culturel et de l'exil imprègnent sa pratique interdisciplinaire, fondée sur la peinture, la gravure, la photographie et la vidéo. Diplômé de l'Université d'Ottawa, Kaspaules expose à l'échelle internationale dans le cadre d'expositions individuelles et collectives.

**Knowles, Farquhar McGillivray (Canadien, 1859-1932)**
Né à Syracuse, New York, Knowles devient un peintre torontois réputé, actif dans cette ville des années 1880 à 1920. Il est fait membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1898. Son travail est représenté dans la collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario et dans d'autres collections majeures au Canada.

**Krieghoff, Cornelius (Néerlandais/Canadien, 1815-1872)**
Krieghoff est un peintre européen ayant immigré aux États-Unis, en 1837, pour ensuite s'établir au Canada. Parmi ses sujets de prédilection, Krieghoff réalise des scènes anecdotiques de la vie quotidienne, des chroniques populaires, ainsi que des portraits des populations canadienne-française et autochtones.

**Lavalley, Sarah (Anishinabeg, 1895-1991)**
Artiste et infirmière anishinabeg de la Première Nation Pikwàkanagàn en Ontario, Lavalley s'initie aux techniques artistiques traditionnelles et au perlage auprès de sa mère et de sa belle-mère. Elle est reconnue pour ses mocassins, ses mitaines et ses vêtements en peau habilement confectionnés. Elle est nommée membre de l'Ordre du Canada en 1981.

**Lismer, Arthur (Canadien/Britannique, 1885-1969)**

Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un important rôle en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

**Lochhead, Kenneth (Canadien, 1926-2006)**

Si Lochhead embrasse plusieurs styles durant sa carrière, il est surtout connu pour ses peintures colour-field des années 1960 et 1970. Directement inspiré par Barnett Newman et le critique Clement Greenberg, il joue un rôle essentiel dans la présentation des principes de la peinture abstraite moderniste à Regina, où il est directeur de l'École d'art de l'Université de la Saskatchewan.

**Macbeth, Madge (Canadienne, 1878-1965)**

Née à Philadelphie, Macbeth est une auteure, dramaturge, critique d'art et photographe établie à Ottawa. Elle publie son premier roman en 1910, cofonde le Ottawa Little Theatre en 1913, compte parmi les premières personnes à soutenir le photographe Yousuf Karsh et devient elle-même une photographe accomplie. Macbeth est la première femme présidente de la Canadian Authors Association, poste qu'elle occupe pendant trois mandats.

**MacCarthy, Hamilton (Canadien, 1846-1939)**

Pionnier de la sculpture monumentale en bronze au Canada, MacCarthy étudie la sculpture sous la direction de son père, Hamilton W. MacCarthy, et dans les écoles de la Royal Academy of Arts, à Londres. MacCarthy conçoit de nombreux monuments commémoratifs aux héros de la guerre des Boers à Ottawa, Québec, Brantford, Halifax, Canning et Charlottetown. Parmi ses autres œuvres majeures, citons sa statue de Samuel de Champlain, 1915, à Nepean Point, à Ottawa, et le Monument de la guerre d'Afrique du Sud, 1902, dans le parc de la Confédération, à Ottawa également.

**MacLeod, Pegi Nicol (Canadienne, 1904-1949)**

Membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Pegi Nicol est une peintre moderniste dont l'œuvre est composée de scènes énergiques et vibrantes saisies dans son environnement. À partir de 1937, elle porte le nom de Pegi Nicol MacLeod.

**Manet, Édouard (Français, 1832-1883)**

Considéré comme un précurseur du modernisme, Édouard Manet fuit les thèmes traditionnels pour se pencher sur les représentations de la vie urbaine de son époque tout en incorporant à ses compositions des références à la tradition classique. Son art est rejeté par la critique, mais son style non conformiste influence les impressionnistes.

**Masson, Henri (Belge/Canadien, 1907-1996)**
Henri Masson quitte la Belgique pour le Canada à l'adolescence. Il entame sa vie professionnelle comme graveur, tout en peignant le soir. Sa première exposition individuelle a lieu à la Picture Loan Society en 1934. Il expose également sur la scène internationale. Ses œuvres figurent aujourd'hui dans d'importantes collections canadiennes, dont celles de la Vancouver Art Gallery, du Musée des beaux-arts de l'Ontario et du Musée des beaux-arts du Canada.

**May, (Henrietta) Mabel (Canadienne, 1877-1971)**
Peintre moderniste de paysages, de scènes urbaines, de portraits et de figures de femmes, May a étudié sous la direction de William Brymner à l'Art Association of Montreal (AAM), avant de passer du temps en Grande-Bretagne et en France en 1912-1913. Après son retour au Canada, elle a été mandatée par le Fonds de souvenirs de guerre canadiens pour représenter les femmes qui travaillent dans les usines de munitions. May a été un membre actif du Groupe de Beaver Hall de Montréal au début des années 1920 et l'une des membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) en 1933.

**Mayerovitch, Harry « Mayo » (Canadien, 1910-2004)**
Architecte, artiste, illustrateur, auteur et caricaturiste, Mayerovitch a été directeur artistique de la division des arts graphiques du Wartime Information Board après avoir obtenu un diplôme de l'école d'architecture de l'Université McGill. De 1942 à 1944, Mayerovitch a conçu des affiches de propagande pour soutenir les efforts de guerre du Canada pendant la Seconde Guerre mondiale.

**McEwen, Jean (Canadien, 1923-1999)**
Malgré l'emploi de la gestuelle et de l'empâtement chers aux Automatistes, McEwen est à proprement parler un peintre post-automatiste, car il utilise des procédés plus structurés et rigoureux pour réaliser ses toiles caractéristiques dont les surfaces révèlent des textures et des nuances diverses. À Paris, en 1952-1953, il est influencé par Jean Paul Riopelle et Sam Francis et, avec eux, découvre le travail de Claude Monet.

**McGillivray, Florence H. (Canadienne, 1864-1938)**
Peintre, éducatrice et artiste décoratrice de Whitby, reconnue pour ses paysages postimpressionnistes, McGillivray étudie l'art à Toronto, sous la direction de l'artiste britannique William Cruikshank, puis à Paris, où elle expérimente les techniques postimpressionnistes. À son retour au Canada, elle s'établit à Ottawa pendant de nombreuses années et produit des peintures de paysages idylliques recomposant les collines et la vallée de la Gatineau. Artiste de premier plan à son époque, McGillivray aurait eu une influence déterminante sur l'œuvre de Tom Thomson.

**McLaren, Norman (Écossais/Canadien, 1914-1987)**
Norman McLaren amorce sa carrière au bureau central de la poste écossaise avant de suivre le producteur cinématographique John Grierson à l'Office national du film du Canada. Cinéaste avant-gardiste, McLaren crée des films d'animation de style abstrait dans le cadre desquels il expérimente diverses techniques, par exemple le dessin sur celluloïd, l'animation de découpages et la surimpression. Il produit au total 72 films.

**McMaster, Gerald (Cris-des-Plaines, Première nation Siksika, né en 1953)**
Artiste, éducateur et conservateur, McMaster a travaillé dans des institutions nationales et internationales, notamment au Musée national de l'Homme (aujourd'hui le Musée canadien de l'histoire) au Canada et au Smithsonian National Museum of the American Indian aux États-Unis. Ses œuvres d'art, qui juxtaposent la culture pop contemporaine et les éléments traditionnels, ont été exposées au Musée des beaux-arts de Winnipeg, à la Collection McMichael d'art canadien et au SITE Santa Fe, entre autres.

**McMaster, Meryl (Crie des plaines/Eurocanadienne, née en 1988)**
McMaster est une artiste établie à Ottawa dont les autoportraits photographiques explorent des facettes de son identité personnelle, de son double héritage – cri des plaines et eurocanadien –, et de sa relation à la terre. McMaster transforme son apparence à l'aide de costumes, de maquillage et d'accessoires, faisant apparaître des personnages fantastiques qui habitent des paysages naturels éloignés. Son œuvre évoque des récits personnels et ancestraux, examine les effets du colonialisme sur la vie des peuples autochtones et sur l'environnement naturel, et examine la façon dont le passé influence notre compréhension du présent.

**Milne, David (Canadien, 1882-1953)**
Peintre, graveur et illustrateur, Milne est le créateur d'œuvres (généralement des paysages) qui affichent la brillance tonale, de même que l'importance du processus, de ses principales influences impressionnistes et postimpressionnistes. Au début de sa carrière, Milne vit à New York. Il suit des cours à l'Art Students League et participe à l'Armory Show en 1913.

**Morris, Kathleen (Canadienne, 1893-1986)**
Peintre particulièrement remarquée pour ses sujets urbains et ruraux, Morris a étudié à la Art Association of Montreal (AAM) sous la direction de William Brymner et Maurice Cullen. Bien qu'elle ne semble pas avoir exposé avec le Groupe de Beaver Hall au début des années 1920, elle est étroitement associée au groupe. Ses peintures de paysage de la région de Montréal et de Québec, ainsi que ses représentations du marché By à Ottawa, illustrent l'intérêt qu'elle et ses contemporains portaient à rendre compte de la vie urbaine moderne.

**Morrisseau, Norval (Anishinaabe, 1931-2007)**
Peintre reconnu pour avoir représenté les légendes anichinabées ainsi que des thèmes spirituels personnels et hybrides avec des couleurs vives et des lignes fortes, Morrisseau est une figure cruciale dans la présentation de l'art autochtone contemporain sur la scène plus large de l'art canadien. Il fonde l'école de Woodland et inspire une génération de jeunes artistes des Premières Nations. En 1978, Morrisseau est investi de l'Ordre du Canada et, en 2006, le Musée des beaux-arts du Canada présente une rétrospective majeure de son travail. (Voir *Norval Morrisseau : sa vie et son œuvre*, par Carmen Robertson.)

**Nakamura, Kazuo (Canadien, 1926-2002)**
Membre du Groupe des Onze (Painters Eleven), Nakamura peint ses premiers paysages abstraits sous le signe de la science et de la nature. Il entreprend plus tard une série intitulée Structures numériques, au fil de laquelle il explore les liens entre mathématique et esthétique. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario lui consacre une rétrospective posthume en 2004. (Voir *Kazuo Nakamura: sa vie et son œuvre*, par John G. Hatch.)

**Nash, Paul (Britannique, 1889-1946)**
Nash est un peintre paysagiste dont les scènes semi-abstraites s'inspirent du travail de l'artiste italien Giorgio de Chirico et des surréalistes. Il fonde le groupe artistique britannique Unit One, en 1933, dans le but de promouvoir l'art, l'architecture et le design modernistes en Angleterre, et est l'un des organisateurs de l'Exposition surréaliste internationale tenue à Londres en 1936. Nash participe aux deux Guerres mondiales à titre de peintre de guerre officiel britannique.

**Nichols, Jack (Canadien, 1921-2009)**
Peintre de guerre officiel dans la Marine canadienne durant la Seconde Guerre mondiale, Nichols fait partie du contingent qui débarque près de Brest, en Normandie, et dépeint l'invasion du jour J. Après la guerre, il reçoit une bourse Guggenheim puis enseigne à l'Université de la Colombie-Britannique et à l'Université de Toronto. Nichols est connu pour ses dessins et lithographies mélancoliques et fait partie du groupe d'artistes choisis pour représenter le Canada à la Biennale de Venise en 1958.

**Nicolas, Louis (Français, 1634-après 1700)**
Missionnaire jésuite en Nouvelle France et créateur du manuscrit illustré *Codex Canadensis*, qui représente la flore, la faune et les habitants autochtones de la Nouvelle-France dans un style différent de l'art officiel de son temps. Le *Codex* présente des détails remarquablement précis d'oiseaux et d'autres animaux, ainsi que des créatures imaginaires, comme une licorne et un monstre marin. (Voir *Louis Nicolas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

**Noganosh, Ron (Anishinabeg, 1949-2017)**

Sculpteur et artiste d'assemblage anishinabeg de la Première Nation Magnetewan, en Ontario, Ron Noganosh cofonde en 2006 le collectif sans but lucratif Aboriginal Curatorial Collective (aujourd'hui le Indigenous Curatorial Collective/Collectif des commissaires autochtones (ICCA). Il suit une formation de soudeur et de graphiste avant d'étudier les arts visuels à l'Université d'Ottawa. Pionnier des œuvres d'assemblage, Noganosh transforme des objets manufacturés, tels que des canettes ou des capsules de bière, en objets sculpturaux empreints d'humour, de symbolisme et de commentaires culturels.

**Notman, William (Écossais/Canadien, 1826-1891)**

Après avoir immigré au Canada en 1856, Notman ne tarde pas à devenir le plus important photographe de Montréal. Se spécialisant dans le portrait, il développe des techniques novatrices permettant de représenter plusieurs personnes dans une même photo (qu'on appelle photographie composite) et de recréer des scènes extérieures en studio. Grâce à son exceptionnelle technique et son talent pour la promotion, il devient le premier photographe canadien à se tailler une réputation internationale. (Voir *William Notman : sa vie et son œuvre*, par Sarah Parsons.)

**O'Brien, Lucius Richard (Canadien, 1832-1899)**

O'Brien est un peintre reconnu pour ses œuvres à l'huile et à l'aquarelle représentant des paysages canadiens, ainsi que pour avoir été vice-président de la Ontario Society of Artists (1874-1880) et président fondateur de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) (1880-1890). Il a beaucoup voyagé au Canada, jusqu'à la côte Ouest. Pour la publication sérielle *Picturesque Canada* (1882-1884), il a supervisé la commande d'illustrations, réalisant lui-même la grande majorité des images sur lesquelles étaient fondées les illustrations gravées.

**Ogilvie, Will (Sud-Africain/Canadien, 1901-1989)**

L'illustrateur publicitaire, enseignant et peintre Will Ogilvie est le premier artiste de guerre officiel du Canada. Dans le cadre de ses fonctions, il illustre des scènes de combat alors qu'il est lui-même sous les bombes. Il est membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne de peintres en aquarelle.

**Pellan, Alfred (Canadien, 1906-1988)**

Peintre actif dans les cercles artistiques parisiens des années 1930 et 1940. Pellan enseigne à l'École des beaux-arts de Montréal de 1943 à 1952. Il est l'animateur de l'éphémère mouvement Prisme d'yeux (1948), un groupe de peintres qui fait contrepoids aux Automatistes. Son travail est nettement surréaliste à partir des années 1950.

**Pepper, George (Canadien, 1903-1962)**

Artiste et enseignant, inspiré par l'œuvre du Groupe des Sept, Pepper passe la majeure partie de sa vie professionnelle à Toronto, où il a étudié sous la direction de J. E. H MacDonald et de J. W. Beatty. Artiste de guerre canadien officiel pendant la Seconde Guerre mondiale, il est chargé par le Canadien Pacifique d'exécuter une peinture murale dans l'un de ses trains transcontinentaux. En 1960, Pepper et son épouse, l'artiste renommée Kathleen Daly, se rendent dans l'Arctique pour étudier l'art inuit. Pepper était membre de l'Académie royale des arts du Canada.

**Pepper, Kathleen Daly (Canadienne, 1898-1994)**

Peintre formée par deux membres du Groupe des Sept, J. E. H. MacDonald et Arthur Lismer (entre autres artistes de renom du début du vingtième siècle), et dont l'œuvre est étroitement associée à celles de ces artistes, bien qu'elle s'en distingue par son interprétation stylistique et son usage de la couleur. En 1929, Kathleen Daly épouse le peintre George Pepper, avec lequel elle travaille en étroite collaboration jusqu'à ce qu'il ne décède en 1956. Elle expose au Canada et ailleurs dans le monde, notamment à la Tate Gallery, à Londres.

**Pflug, Christiane (Allemande/Canadienne, 1936-1972)**

Peintre née en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale, Pflug a vécu à Paris et en Tunisie avant de déménager à Toronto, avec sa jeune famille, en 1959. Cette artiste, reconnue pour ses tableaux précis et surnaturels de son environnement domestique, a été représentée dans sa ville adoptive par l'influente Galerie Isaacs.

**Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)**

Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle et travaillant surtout en France, Picasso est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, comme le plus important du vingtième siècle.

**Pooley, Henry (Britannique, actif 1812-1843)**

Ingénieur militaire britannique du dix-neuvième siècle, Henry Pooley a réalisé des croquis de sites de la région d'Ottawa à la demande du gouverneur général Lord Dalhousie. Les aquarelles du canal Rideau peintes par Pooley dans les années 1830 documentent le déplacement forcé des peuples autochtones par les colonisateurs européens.

**Pootoogook, Annie (Kinngait, 1969-2016)**
Pootoogook est l'une des plus importantes artistes inuites du Canada, dont les estampes et les dessins non traditionnels au contenu très personnel communiquent son expérience de la vie contemporaine à Cape Dorset. Elle est issue d'une éminente famille d'artistes, parmi lesquels on retrouve ses parents, Eegyvadluq et Napachie Pootoogook, de même que sa grand-mère Pitseolak Ashoona. En 2006, Annie Pootoogook se mérite le prestigieux Prix Sobey pour les arts; l'année suivante, ses œuvres sont exposées en Allemagne dans le cadre de documenta 12. (Voir *Annie Pootoogook : sa vie et son œuvre*, par Nancy G. Campbell.)

**Pootoogook, Kananginak (Kinngait, 1935-2010)**
Kananginak est l'un des quatre sculpteurs qui ont aidé James Houston à lancer le programme de gravure à la West Baffin Eskimo Co-operative dans les années 1950. Il devient un artiste graphique prolifique, renommé pour ses représentations nuancées et réalistes d'animaux, notamment de harfangs, et en vient à se faire surnommer l'« Audubon du Nord ». Dans son œuvre, Kananginak aborde également les changements sociaux affectant sa communauté. Fils de l'important chef de camp Pootoogook et oncle de l'artiste Annie Pootoogook, il est, depuis 2017, le premier artiste inuit à voir son œuvre exposée à la Biennale de Venise.

**Pootoogook, Napachie (Kinngait, 1938-2002)**
Napachie Pootoogook est née à Sako, un campement situé sur la côte sud-ouest de l'île de Baffin. Elle s'adonne au dessin à partir de la fin des années 1950 aux côtés de sa mère, Pitseolak Ashoona. Ses premiers dessins et estampes représentent surtout le monde des esprits inuits, mais à partir des années 1970, elle se penche davantage sur des sujets ancrés dans la réalité matérielle, y compris des événements historiques et des représentations du mode de vie traditionnel et des coutumes de son peuple.

**Reid, Leslie (Canadienne, née en 1947)**
Artiste d'Ottawa qui, par sa pratique de la peinture, de la gravure, de la photographie et de la vidéo, étudie le paysage, la lumière et la perception. Diplômée de l'Université Queen's à Kingston, en Ontario, Reid étudie également l'art au Royaume-Uni. Elle enseigne au Département des arts visuels de l'Université d'Ottawa pendant plus de quarante ans. Elle est membre de l'Académie royale des arts du Canada et ses œuvres figurent dans de nombreuses collections publiques au pays.

**Roberts, Goodridge (Canadien, 1904-1974)**
Peintre et professeur influent du Nouveau-Brunswick, Roberts développe sa sensibilité moderniste à la fin des années 1920, lors de ses études à l'Art Students League de New York. Il s'installe à Montréal en 1939 et, moins de dix ans plus tard, il est vénéré à l'échelle nationale pour ses tableaux figuratifs, ses natures mortes et ses paysages de facture soignée, mais vive.

**Robertson, Sarah (Canadienne, 1891-1948)**

Membre du Groupe de Beaver Hall, Sarah Robertson expose avec plusieurs autres femmes artistes montréalaises après la dissolution du groupe. Influencée par les impressionnistes, les fauves et le Groupe des Sept, elle peint des portraits, des paysages et des fleurs de couleurs vives.

**Sandham, Henry (Canadien, 1842-1910)**

Peintre-paysagiste, photographe et dessinateur qui fait son apprentissage auprès de William Notman à Montréal, pour ensuite vivre à Boston et Londres, où il mène une carrière d'illustrateur florissante. *Montreal Snow Shoe Club* (*Le club de raquetteurs)*, une de ses photographies composites réalisées avec Notman, remporte une médaille d'argent à l'Exposition universelle de Paris en 1878.

**Savage, Anne (Canadienne, 1896-1971)**

Peintre et professeure, Anne Savage est connue au début de sa carrière pour ses représentations rythmées de paysages canadiens, puis évolue vers l'abstraction. Elle fonde des organismes de formation artistique et est l'une des premiers membres du Groupe de Beaver Hall et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters).

**Schreiber, Charlotte (Britannique/Canadienne, 1834-1922)**

Peintre réaliste formée à Londres, Charlotte Schreiber arrive au Canada en 1875. Elle est la première femme à enseigner à l'École d'art et de Design de l'Ontario (Ontario College of Art, aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) à Toronto et l'une des deux femmes membres fondatrices de l'Académie royale des arts du Canada. L'attention portée par Schreiber aux détails dans les scènes littéraires et quotidiennes a eu une influence marquée sur la peinture canadienne à la fin du dix-neuvième siècle, et on lui attribue même le mérite d'avoir initié le Canada au style du grand réalisme.

**Scott, Marian (Canadienne, 1906-1993)**

Peintre et enseignante, Scott a expérimenté de nombreux styles distincts, y compris le réalisme simplifié, l'abstraction, le surréalisme et le précisionnisme. Elle est surtout connue pour ses paysages qui dépeignent les luttes de la vie urbaine. Scott fait partie des membres fondateurs de l'influente Société des arts contemporains de Montréal.

**Shadbolt, Jack (Canadien, 1909-1998)**

Principalement connu comme peintre et dessinateur, Shadbolt effectue des études en art à Londres, à Paris et à New York avant de retourner en Colombie-Britannique. De 1945 à 1966, il enseigne à la Vancouver School of Art, où il occupe la direction du Département de peinture et de dessin. Emily Carr et l'art autochtone du Nord-Ouest du pays comptent parmi ses principales influences.

**Snow, Michael (Canadien, né en 1928)**
Snow est un artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série Walking Woman (La femme qui marche), réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow : sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)

**Spencer, Stanley (Britannique, 1891-1959)**
Auteur de portraits expressifs et de scènes à figures multiples, il réalise des compositions complexes qui évoquent souvent sa foi chrétienne dans un style rappelant à la fois le néoraphaélisme et le cubisme. Stanley Spencer passe la plus grande partie de sa vie dans le village de Cookham en Angleterre. Sa réputation atteint un sommet après la présentation d'une rétrospective posthume organisée par la Royal Academy en 1980.

**Stimson, Adrian (Siksika, né en 1964)**
Né à Sault Ste. Marie, en Ontario, et établi à Saskatoon, cet artiste interdisciplinaire, membre de la nation Siksika, aborde dans son œuvre les thèmes de l'histoire, du genre et de l'identité. Le bison, un animal d'une grande importance matérielle et spirituelle pour la nation Siksika, apparaît souvent dans ses pièces. Stimson a participé au Programme d'arts des Forces canadiennes et s'est rendu en Afghanistan en 2010. Il a reçu le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques en 2018.

**Takeuchi, Norman (Canadien japonais, né en 1937)**
L'artiste Norman Takeuchi est né à Vancouver et établi à Ottawa; il a surtout réalisé des peintures abstraites jusqu'à ce qu'il commence à aborder, dans son œuvre, les complexités de son héritage canadien japonais. En 1942, sa famille est relocalisée de force à l'intérieur de la Colombie-Britannique, comme beaucoup d'autres Japonais internés par le gouvernement canadien pendant la Seconde Guerre mondiale. Ses peintures et ses œuvres en techniques mixtes contiennent maintenant des références qui célèbrent son identité et qui affrontent les mauvais traitements systématiques infligés aux Canadiens japonais par le Canada.

**Tanabe, Takao (Canadien, né en 1926)**
Tanabe est un peintre de la Colombie-Britannique. Comme la majorité des Canadiens d'origine japonaise, il est interné avec sa famille durant la Seconde Guerre mondiale en vertu d'un décret fédéral. Par la suite, il fait des études d'art au Canada, aux États-Unis, en Angleterre et au Japon. L'esthétique japonaise et le style hard-edge auquel Tanabe est exposé à New York, dans les années 1950 et 1960, inspirent ses premières œuvres. Après son retour à Vancouver dans les années 1980, il délaisse l'abstraction pour se consacrer à la peinture paysagiste.

**Thomas, Jeff (Iroquois urbain, né en 1956)**

Photographe et conservateur, Thomas crée une œuvre éclairée par l'identité absente des « Iroquois urbains ». Il cherche à concevoir une archive d'images de ses expériences en tant qu'homme iroquois vivant dans les villes et à placer les peuples autochtones dans des contextes urbains contemporains, parfois sur un ton ironique. Sa série Indians on Tour (Indiens en tournée) adopte une esthétique de photographie de rue pour saisir en images des figurines autochtones en plastique dispersées au sein de la ville.

**Thomson, Tom (Canadien, 1877-1917)**

Thomson est une figure cardinale dans la création d'une école nationale de peinture, dont la vision audacieuse du parc Algonquin – alignée stylistiquement sur le postimpressionnisme et l'Art nouveau – finit par symboliser tant le paysage canadien que la peinture de paysage canadienne. Tom Thomson et les membres de ce qui deviendra en 1920 le Groupe des Sept ont exercé les uns sur les autres une profonde influence artistique. (Voir *Tom Thomson : sa vie et son œuvre*, par David P. Silcox.)

**Topley, William James (Canadien, 1845-1930)**

Photographe portraitiste réputé, Topley s'associe au photographe et entrepreneur William Notman pour ouvrir une succursale du studio Notman, à Ottawa, en 1868. En 1875, il lance sa propre entreprise, le Topley Studio, qu'il dirige pendant près de cinq décennies. Topley réalise des portraits de politiciens et de personnalités ottaviennes. Bibliothèque et Archives Canada possède une collection complète de plaques de verre et autres documents issus de son studio.

**Tourbin, Dennis (Canadien, 1946-1998)**

Tourbin est un artiste, auteur et activiste ottavien qui s'est illustré par ses œuvres portant sur la crise d'Octobre de 1970. La crise a un effet profond sur Tourbin, pour qui l'événement propulse la nation dans « l'ère des médias ». L'artiste incorpore des titres de journaux et des coupures de presse dans ses œuvres et ses performances lumineuses, inspirées de collages. Tourbin a été actif dans les centres d'artistes autogérés du sud-ouest de l'Ontario.

**Town, Harold (Canadien, 1924-1990)**

Town est un des membres fondateurs du Groupe des Onze (Painters Eleven) et un chef de file de la scène artistique torontoise dans les années 1950 et 1960. Cet artiste reconnu à l'international pour son art abstrait réalise des peintures, des collages ainsi que des sculptures remarquables, en même temps qu'il conçoit une forme singulière de monotype, les « estampes autographiques uniques ». (Voir *Harold Town : sa vie et son œuvre*, par Gerta Moray.)

### Trottier, Gerald (Canadien, 1925-2004)

Peintre, graveur et éducateur d'Ottawa, Trottier s'inspire de l'art médiéval et incorpore des sujets spirituels à un style résolument moderne. Il étudie à New York et en Europe avant de revenir au Canada pour travailler comme concepteur à Radio-Canada à Ottawa. Il est reconnu pour sa mosaïque murale de grand format exposée sur le campus de l'Université Carleton. En 1965, Trottier a représenté le Canada à la Biennale de São Paulo.

### Urquhart, Tony (Canadien, 1934-2022)

Peintre, sculpteur et commissaire d'expositions, Urquhart est un pionnier de l'art abstrait au Canada. Pour un temps membre du cercle de London, qui comprend Jack Chambers et Greg Curnoe, Urquhart est un défenseur important des droits des artistes professionnels par son association au projet de Chambers, CAR (plus tard CARFAC).

### van Rijn, Rembrandt (Néerlandais, 1606-1669)

L'un des artistes les plus célèbres de son époque, Rembrandt Harmenszoon van Rijn (connu sous le nom de Rembrandt) a peint des portraits, des autoportraits et des scènes dramatiques, et a produit des dessins et des gravures qui traduisent la personnalité de ses sujets. Dans son art, Rembrandt a développé un jeu savant entre la lumière et l'ombre, accentuant les contrastes et utilisant une gamme étroite de couleurs pour créer un effet de projecteur lumineux dans ses premières œuvres. Ensuite, il travaille par empâtements (application généreuse de matière) en soignant la composition pour faire ressortir tout l'éclat des peintures de son style tardif.

### Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Britannique/Canadien, 1881-1969)

Un des membres fondateurs du Groupe des Sept, Varley est reconnu pour son apport aux genres du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, il s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom d'Université d'art et de design Emily-Carr.

### Watts, John William Hurrell (Canadien, 1850-1917)

Né en Angleterre, Watts, artiste, architecte et fonctionnaire, immigre au Canada en 1873. D'abord dessinateur d'architecture au ministère des Travaux publics, Watts poursuit ensuite une carrière d'architecte, concevant des résidences majestueuses dans la ville d'Ottawa. Graveur accompli, Watts joue un rôle important au sein du mouvement connu sous le nom de « renouveau de l'eau-forte », à la fin du dix-neuvième siècle. Il devient le premier conservateur du Musée des beaux-arts du Canada.

**Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)**

Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland : sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)

**Wyse, Alexander (Britannique/Canadien, né en 1938)**

Graveur, peintre et artiste multimédia très prolifique, Wyse crée des œuvres qui reflètent son intérêt soutenu pour le monde naturel. Il immigre au Canada en 1961 et s'installe à Cape Dorset, où il enseigne la gravure. En 1964, Wyse s'établit en Ontario; actuellement, il réside à Ottawa.

**Yu, Jinny (Canadienne, née en 1976)**

Née à Séoul, en Corée du Sud, et aujourd'hui établie à Ottawa, Jinny Yu pratique la peinture et l'installation. Artiste conceptuelle abordant dans ses œuvres des questions politiques, Yu se concentre sur ce qu'elle appelle le « nomadisme planétaire ». En 1988, elle s'installe à Montréal avec sa famille. Titulaire d'une maîtrise en beaux-arts de l'Université York à Toronto, Yu est actuellement professeure de peinture à l'Université d'Ottawa. Elle expose ses œuvres à l'échelle internationale, notamment à la Biennale de Venise de 2015.

## À propos de l'auteur

**Jim Burant**
Jim Burant est professeur associé d'histoire de l'art à l'Université Carleton, ainsi que directeur de la région de l'Ontario au Conseil national d'évaluation des archives du Canada. En 2011, il quitte son poste de responsable de la Bibliothèque de la section des archives en art documentaire et de la photographie de Bibliothèque et Archives Canada (BAC), mais il continue à s'investir dans divers projets de commissariat, d'écriture et de recherche. Il est l'un des commissaires de l'exposition *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll All Become Stories*, inaugurée à la Galerie d'art d'Ottawa en avril 2018, et cosigne l'introduction ainsi que cinq essais pour le catalogue qui l'accompagne. Il dirige la préparation du volume 8 de la *Revue du Musée des beaux-arts du Canada* (juin 2017), un hommage au spécialiste de l'histoire de l'art Robert Stacey, dont il rédige la notice biographique, assemble la bibliographie et sélectionne ainsi que révise neuf essais inédits de Stacey. Il publie également de nombreux textes, notamment dans *Archivaria*, *Canadian Geographic*, *Hamilton Arts and Letters*, *Canada's History*, *Thieme-Becker Kunstler-Lexikon*, le *Dictionnaire biographique du Canada* et l'*Encyclopédie canadienne*.

À titre de responsable de la Bibliothèque de la section des archives en art documentaire et de la photographie de BAC de 1998 à 2010, il dirige une équipe d'archivistes d'art documentaire et de photographie chargée d'accroître, de décrire et de fournir un accès spécialisé à une collection de plus de 500 000 œuvres d'art et 30 000 000 photographies détenues par BAC. En tant que gestionnaire chez BAC, il encadre également plusieurs stagiaires qui obtiendront des postes de direction ou de conservation dans des musées partout au pays, ou deviendront responsables d'importantes archives.

Burant organise ou coorganise nombre d'expositions d'art majeures pour Bibliothèque et Archives Canada, ainsi que pour le Musée des beaux-arts du Canada, la London Regional Art Gallery et la Galerie d'art d'Ottawa. En reconnaissance de ses nombreuses réalisations, il reçoit la médaille d'or du jubilé de la Reine (2002) et le prix Alexander Fraser de l'Association des archives de l'Ontario (2011). Burant est un Algonquin de la Première Nation Pikwàkanagàn.



**« Ottawa n'est pas seulement une ville d'élus. Autrefois, c'était un lieu de rassemblement autochtone résultant des caractéristiques géographiques d'un site doté de chutes pittoresques, de puissantes rivières, d'un rivage dominé par des falaises vertigineuses et d'un vaste arrière-pays de forêts. De ville forestière, point de départ d'un canal créé pour défendre le pays et porte d'entrée des richesses de l'intérieur du continent, Ottawa est devenue capitale nationale. Aujourd'hui, la classe politique qui habite la ville suscite la colère ou l'indifférence de la population, mais peu se soucient des gens qui ont fait d'Ottawa leur foyer et sont fiers d'y vivre. Cet ouvrage témoigne de la contribution d'Ottawa à l'art canadien et montre comment l'art renforce le sentiment d'appartenance à un lieu qui mérite d'être célébré. »**




ISBN 978-1-4871-0292-0

Publié au Canada

Institut de l'art canadian
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

## COPYRIGHT ET MENTIONS

## REMERCIEMENTS

**De l'auteur**
Dès mon enfance, ma mère, Joan, a veillé à cultiver mes racines autochtones, de même que ma grand-mère, l'artiste Sarah Lavalley, également reconnue pour sa grande connaissance des coutumes et de la médecine traditionnelle, a contribué au développement de ma créativité artistique. Mon père, John, m'a inculqué l'amour de l'histoire, tandis que mon intérêt formel pour l'histoire de l'art a commencé avec les cours d'art du secondaire, lorsque notre professeure, Miss Adams, nous emmenait visiter le Musée des beaux-arts du Canada, situé à proximité, ainsi que les ateliers des artistes locaux Robert Hyndman et Juan Geuer. À l'Université Carleton, la professeure Mary-Louise Funke Campbell a éveillé ma passion pour l'histoire de l'art par son enthousiasme contagieux et ses cours incroyables. Ma préoccupation pour l'importance historique de l'art s'est accrue grâce à l'enseignement de Naomi Griffiths, John Taylor et Del Muise. Lorsque j'ai entrepris ma carrière aux Archives publiques du Canada, j'ai bénéficié du mentorat de Georges Delisle, Andrew Birrell, Richard Huyda et Lilly Koltun. J'ai aussi renforcé mes connaissances sur l'histoire de l'art et la photographie canadiennes auprès de nombreux collègues spécialistes, notamment Martha Cooke, Lydia Foy et Gilbert Gignac.

Natif d'Ottawa, mes recherches sur l'histoire de l'art de la ville ont été encouragées et soutenues par trois directrices successives de la Galerie d'art d'Ottawa, Mayo Graham, Mela Constantinidi et Alexandra Badzak, de même que par les commissaires Pierre Arpin, Melanie Scott, Catherine Sinclair, Michelle Gewurtz et Rebecca Basciano. J'ai également eu le privilège de travailler auprès de plusieurs historiennes et historiens de l'art de renom, dont J. Russell Harper, Charlie Hill, Rosemarie Tovell, Mario Béland, Daniel Drouin, Robert Stacey, Mary Allodi et Stephen Otto, auprès de qui j'ai pu affiner mes connaissances de l'art canadien. Beaucoup d'autres personnes ont encouragé et soutenu mes efforts, et j'espère qu'elles comprendront que, trop nombreuses, je ne peux les énumérer toutes ici.

Cet ouvrage n'aurait pu voir le jour sans les vifs encouragements de Sara Angel et le soutien de l'équipe de l'Institut de l'art canadien, en particulier, Jocelyn Anderson. Enfin, je tiens également à souligner l'amour et l'appui de mon épouse, Sheila Powell, qui est toujours là pour moi et sans qui je n'aurais pu trouver le temps de réaliser une grande partie de mon travail alors que nous veillions ensemble à l'éducation de nos fils, Eric et Ross.

**De l'Institut de l'art canadien**

**COMMANDITAIRE EN TITRE DE L'OUVRAGE**
TRINITY DEVELOPMENT FOUNDATION

**COMMANDITAIRES ASSOCIÉS DE L'OUVRAGE**
LAWSON HUNTER
STONECROFT FOUNDATION FOR THE ARTS

**COMMANDITAIRE FONDATEUR**



The Art Canada Institute gratefully acknowledges the generosity of the Lead Title Sponsor of this book, Trinity Development Foundation, and the Associate Title Sponsors, Lawson Hunter and the Stonecroft Foundation for the Arts.

L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité du commanditaire en titre de cet ouvrage, la Trinity Development Foundation, de même que des commanditaires associés, Lawson Hunter et la Stonecroft Foundation for the Arts.

Nous remercions le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

L'IAC tient également à souligner l'appui des autres commanditaires en titre de la saison 2021-2022 du projet de livres d'art canadien en ligne : Marilyn et Charles Baillie; Alexandra Bennett, à la mémoire de Jalynn Bennett; le Cercle de soutien des artistes canadiennes; Kiki et Ian Delaney; Blake C. Goldring; et l'honorable Margaret Norrie McCain.

Nous remercions les commanditaires de la saison 2021-2022 de l'IAC : la Connor, Clark & Lunn Foundation; la Scott Griffin Foundation; la McLean Foundation; et la Jack Weinbaum Family Foundation.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Anonyme; Anonyme; Alexandra Baillie; John et Katia Bianchini; Christopher Bredt et Jamie Cameron; Linda et Steven Diener; Roger et Kevin Garland; Joan

et Martin Goldfarb; Tim et Darka Griffin; Lawson Hunter; Richard et Donna Ivey; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; la Alan and Patricia Koval Foundation; McCarthy Tétrault LLP; la Bill Morneau and Nancy McCain Foundation à la Toronto Foundation; Partners in Art; Sandra et Jim Pitblado; Tim et Frances Price; la Gerald Sheff and Shanitha Kachan Charitable Foundation; la Donald R. Sobey Foundation; la Stonecroft Foundation for the Arts; Groupe financier Banque TD; Fred Waks; Bruce V. et Erica Walter; Eberhard et Jane Zeidler; ainsi que Sara et Michael Angel.

Nous sommes reconnaissants envers nos mécènes : Anonyme; Diana Billes; Eric et Jodi Block; Malcolm Burrows et Barbara Dick; Debra et Barry Campbell; Anne-Marie Canning; Cowley Abbott; Lilly Fenig; Jane et Michael Freund; Leslie S. Gales et Keith Ray; la Lindy Green Family Charitable Foundation; Reesa Greenberg; Jane Huh; Elaine Kierans et Shawn McReynolds; Trina McQueen; Gilles et Julia Ouellette; Judith et Wilson Rodger; Fred et Beverly Schaeffer; Michael Simmonds et Steven M. Wilson; Andrew Stewart et Kathy Mills; Carol Weinbaum; ainsi que Robin et David Young.

Nous souhaitons également exprimer notre gratitude envers les mécènes fondateurs qui ont soutenu l'IAC dans sa première année : Jalynn Bennett, la Butterfield Family Foundation; David et Vivian Campbell; Albert E. Cummings; la famille Fleck; Roger et Kevin Garland; la Glorious and Free Foundation; Gluskin Sheff + Associates; la Scott Griffin Foundation; la Gershon Iskowitz Foundation; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; Michelle Koerner et Kevin Doyle; Phil Lind et Ellen Roland; Sarah et Tom Milroy; Partners in Art; Sandra L. Simpson; Stephen Smart; Nalini et Tim Stewart; de même que Robin et David Young.

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient enfin à remercier le Agnes Etherington Art Centre, Kingston (Jennifer Nicoll); la Alan Klinkoff Gallery, Toronto (Alan Klinkoff); le American Museum of Natural History, New York (Alexa Magladry); les Archives nationales à Gatineau (Jacinthe Duval); les Archives publiques de l'Ontario, Toronto (Anne Williams); les Archives de la Ville d'Ottawa (Theresa Sorel, et al); les Archives de l'Université de Toronto; Arsenal Contemporary, New York; Art45 (Serge Vaisman); la Art Windsor Essex (Nicole McCabe); Bau-Xi Gallery, Toronto (Ellen Kirwin); Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa; la Bibliothèque publique de Toronto (Christopher Coutlee, Beau Levitt, et al); les Bibliothèques de l'Université de Toronto; Biodiversity Heritage Library, Smithsonian Libraries, Washington, D.C.; Bridgeman Images (Joanna Smith, Tim Davis); la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (Martha Young); Central Art Garage, Ottawa (Danny Hussey); le centre d'artistes autogéré SAW, Ottawa (Tam-Ca Vo-Van, Jason St-Laurent); la collection d'art autochtone de Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada, Gatineau (Kevin Sakolinsky); la collection d'art de la Ville de Lethbridge (Jillian Bracken); la Collection des arts visuels d'Affaires mondiales Canada, Ottawa; la Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg (Janine Butler, Hanna Broker); la Commission de la capitale nationale, Ottawa; Copyright Visual Arts, Ottawa (Marcia Lea); Cowley Abbott, Toronto (Rob Cowley, Louise Dudley); Dorset Fine Arts (David Hannan); la Galerie d'art d'Ottawa (Jennifer Gilliland, Catherine Sinclair); la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa (Sandra Dyck, Danielle Printup); la Galerie Mira Godard,

Toronto (Gisella Giacalone); Gander Heritage Trails; Gardiner Museum, Toronto (Christina MacDonald); Gilrease Museum, Tulsa, Oklahoma; l'Institut canadien de conservation, Ottawa (Geneviève Desrochers); Kinsman Robinson Galleries, Toronto (Paul Robinson); Levis Fine Art Auctions, Calgary (Andrea Lowe, Cheryl Sonley); Lost Ottawa (David McGee); la MacKenzie Art Gallery, Regina; la Maison de vente aux enchères Heffel, Calgary (Molly Tonken); la maison Waddington (Kendra Popelas); la Masters Gallery Ltd., Calgary; le Musée des beaux-arts de l'Alberta, Edmonton (Danielle Siemens); le Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Raven Amiro, Véronique Malouin); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (Alexandra Cousins, Tracy Mallon-Jensen); le Musée des beaux-arts de Vancouver (Danielle Currie); le Musée Bytown, Ottawa (Grant Vogl); le Musée canadien de l'histoire, Gatineau (Tanya Anderson, Anneh Fletcher, Shannon Mooney); le Musée canadien de la guerre, Ottawa (Shannyn Johnson); le Musée national des beaux-arts du Québec (Véronique Greaves); le Museum London (Krista Hamlin, Janice Lopes); le National Museum of the American Indian, Smithsonian, Washington, D.C.; la New York Public Library, division des livres rares; l'Office national du film du Canada, Montréal (Alexandra Hubert); Omàmiwininì Pimàdjwowin – Centre culturel sur le mode de vie des Algonquins, Golden Lake; le parc provincial Bon Echo, Kaladar (Lisa Roach); Parcs Ontario, Peterborough (Megan Birrell); Patrimoine canadien, Ottawa (Devin Brazeau); le programme d'art public de la Ville d'Ottawa (Meaghan Haughian, Sarah Patterson, Kristen Saar); Postmedia (Elena Novikova, Donna Suarez); le Réseau canadien de documentation pour la recherche; la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa (Sonya Jones); la Roberts Gallery, Toronto (Charlene Wildridge); le Rodman Hall Art Centre, St. Catherines (Marcie Bronson); le Shoebox Studio, Ottawa (Sam Hopkins); la SOCAN (Gilles Lessard, Jane Labiak); la Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Su Ying Strang, Adam Whitford); la succession James Boyd; la succession Lynne Cohen (Andrew Lugg); la succession Kathleen Daly Pepper (Patrick Daly); la succession Alma Duncan (Anne Maheux); la succession Ernest Fosbery; la succession Juan Geuer (Sunniva Geuer); la succession Malak Karsh (Sidney Karsh); la succession Yousuf Karsh (Julie Grahame); la succession Kenneth Lochhead (Allan Lochhead, Joanne Lochhead); la succession Henri Masson (Huguette Masson); la succession David B. Milne (David Milne); la succession Kazuo Nakamura (Elaine Nakamura); la succession Ron Noganosh (Maxine Bedyn); la succession William Ogilvie; la succession Arthur Price (Rene Price); la succession Robert Rosewarne; la succession Victor Tolgesy (Tina Tolgesy); la succession Dennis Tourbin (Nadia Laham); la succession Gerald Trottier (Denise Trottier); The Brechin Group, Ottawa (Jacqueline Vincent); Tourisme Montréal; l'Université d'Ottawa (Bonnie Findley, Isabelle Mailloux); le Wapikoni Mobile, Montréal (Isabel Kastrup); ZKF Publishers, Altenstadt, Allemagne; ainsi que Barry Ace, Stéphane Alexis, David Barbour, Eva Blue, Olivia Bowden, Stephen Braithwaite, Simon Brascoupé, Jim Burant, Craig Commanda, Duncan de Kergommeaux, Tim desClouds, Ross Dunn, Pat Durr, Evergon, nichola feldman-kiss, Tony Fouhse, Chantal Gervais, Lorraine Gilbert, Eliza Griffiths, Patrice James, Olivia Johnston, Farouk Kaspaules, Whitney Lewis-Smith, Jane Martin, Penny McCann, Gerald McMaster, Meryl McMaster, Orpheus Morgan, Richard Nigro, Russell Ratt Brascoupé, Leslie Reid, Andrew Rookley, Mana Rouholamini, Frank Shebageget, Michael Snow, Barry Spackman, Norman Takeuchi, Takao Tanabe, Jeff Thomas, Amy Thompson, Justin Wonnacott et Jinny Yu.

L'IAC remercie les propriétaires de collections privées qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

## Sources photographiques

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

### Mentions de sources des image de la page couverture



David B. Milne, *Old R.C.M.P. Barracks II* (*Vieille caserne de la G.R.C. II*), 17 janvier 1924. (Voir les détails ci-dessous.)



John By, *Chaudière Falls, Ottawa River, Upper Canada [Ottawa, Ontario]* (*Chutes de la Chaudière, rivière des Outaouais, Haut-Canada [Ottawa, Ontario]*), 1826. (Voir les détails ci-dessous.)



Meryl McMaster, *Bring Me to This Place* (*Amenez-moi dans ce lieu*), 2017. (Voir les détails ci-dessous.)



Ernest Fosbery, *Ottawa*, 21 mai 1914. (Voir les détails ci-dessous.)

### Mentions de sources des images des bannières



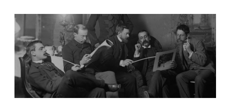
Préface : Florence H. McGillivray, *Gatineau Covered Bridge* (*Pont couvert de Gatineau*), v.1925. (Voir les détails ci-dessous.)



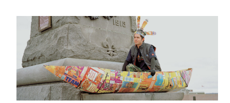
Aperçu historique : Ernest Fosbery, *Ottawa*, 21 mai 1914. (Voir les détails ci-dessous.)



Artistes phares : Meryl McMaster, *Ordovician Tide I* (*Marée de l’Ordovicien I*), 2019. © Meryl McMaster. Avec l’aimable autorisation de l’artiste et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, et de la Stephen Bulger Gallery, Toronto.



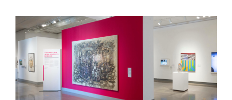
Institutions et associations : William J. Topley, *Members of the Ottawa School of Art* (*Membres de l’École d’art d’Ottawa*), mars 1890. (Voir les détails ci-dessous.)



Bâtir des communautés : *Greg Hill in his cereal box canoe, Ottawa, Ontario* (*Greg Hill dans son canot en boîte de céréales, Ottawa, Ontario*), 2000, de Jeff Thomas. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Jeff Thomas.



Sources et ressources : *City of Ottawa, Canada with Views of Principal Business Buildings* (*Ville d’Ottawa, Canada, avec vues des principaux bâtiments commerciaux*), 1895. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d’installation de l’exposition *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We’ll all become stories : un panorama de l’art de la région d’Ottawa-Gatineau*, Galerie d’art d’Ottawa, 2018. Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. Mention de source : Justin Wonnacott.



Copyrights et mentions : Walter Chesterton, *Old Dufferin and Sapper’s Bridges, Ottawa* (*Les anciens ponts Dufferin et des Sapeurs, Ottawa*), 1877. (Voir les détails ci-dessous.)

---

### Mentions de sources des œuvres et des photographies



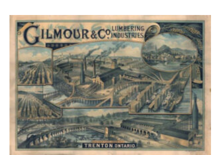
*Across the Lake I* (*De l’autre côté du lac I*), 4 octobre 1921, de David B. Milne. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16427). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession David Milne. Mention de source : MBAC.



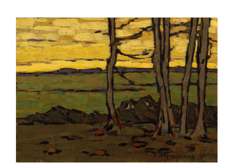

Affiche pour *Blinkity Blank*, 1955, de Norman McLaren. Collection de l’Office national du film du Canada, Montréal. Avec l’aimable autorisation de l’Office national du film du Canada.



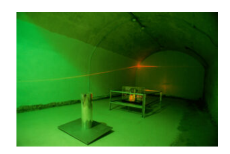

*Affiche du Département d'arts visuels*, Université d'Ottawa, v.1977. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Galerie d'art d'Ottawa.




Affiche pour Gilmour and Co. Lumbering Industries.



*Afterglow* (*Derniers reflets*), v.1914, de Florence H. McGillivray. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat à l'artiste, 1914 (1041). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Al Asnaam: the People Participating Seismometer* (*Al Asnaam : Sismomètre à participation humaine*), 1980, de Juan Geuer. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, achetée avec le soutien du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, de Glen A. Bloom, de la Walter & Duncan Gordon Foundation et du service de location et de vente de la Galerie d'art d'Ottawa, 1997 (1998.01.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Succession Juan Geuer. Mention de source : Tim Wickens.



Alma Duncan (à gauche), artiste d'animation, et Nina Finn, du département de musique de l'ONF, 1949, photographie de G. Blouin. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010955754-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



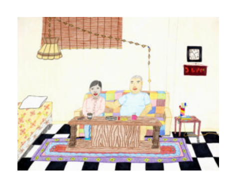
*Ancient Meeting* (*Rencontre des Anciens*), 1960, de Kiakshuk. Collection du Agnes Etherington Art Centre, Kingston, don de John Robertson, 1985 (28-168). Avec l'aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts.



*…and at night we leave our dreams on window sill* (*… et la nuit nous laissons nos rêves sur l'appui de la fenêtre*), 2000, de Farouk Kaspaules. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, don de l'artiste, 2020 (2020.02.05a-u). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Farouk Kaspaules/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. Mention de source : Justin Wonnacott.



*Anishinabek in the Hood* (*Anishinabek dans le quartier*), 2007, de Barry Ace. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, achetée avec le soutien du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada et du fonds de dotation pour les acquisitions de la Galerie d'art d'Ottawa, 2008 (2008.10.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Barry Ace.



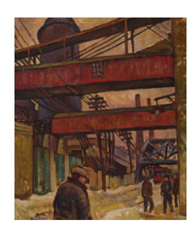
*Annie and Andre* (*Annie et Andre*), 2009, de Annie Pootoogook. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, don de la Christopher Bredt and Jamie Cameron Collection (2016.10.8). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts. Mention de source : Alex Cousins.




*Anon Among Us* (*Anon parmi nous*), 1999, de Ron Noganosh. Collection de la MacKenzie Art Gallery, Regina. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Succession Ron Noganosh.



*Anticock coat* (*Manteau anticock*), date inconnue, artiste iglulik. Collection du American Museum of Natural History, New York, don du Captain George Comer, 1902 (60 / 4440 A). Avec l'aimable autorisation du American Museum of Natural History.



*Approach to Hull* (*Arrivée à Hull*), 1937, de Wilfrid Flood. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, don de George Heaslip, 2016 (2016.02.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. Mention de source : Justin Wonnacott.



*Armband* (*Brassard*), avant 1913, artiste anonyme de Kitigan Zibi. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-L-16 a-b). Avec l'aimable autorisation Musée canadien de l'histoire.



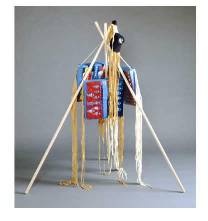
*At Connaught Park, near Ottawa* (*Au parc Connaught, près d’Ottawa*), 1913, de Madge Macbeth. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a137941-v8). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



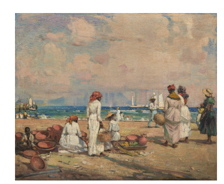
*Backyard Hockey, Hull* (*Hockey dans la cour, à Hull*), 1936, de Henri Masson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1982 (28044). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Henri Masson. Mention de source : MBAC.



*Balling* (*Forniquer*), 1961, de Joyce Wieland. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1968 (15457). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © MBAC. Mention de source : MBAC.



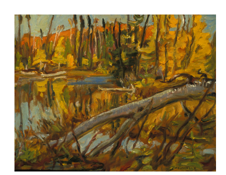
*Bases Stolen from the Cleveland Indians and a Captured Yankee* (*Des bases volées aux Indians de Cleveland et un Yankee capturé*), 1989, par Gerald McMaster. Collection McMichael d’art canadien, Kleinburg, achat 1990 (1990.1). © Gerald McMaster. Avec l’aimable autorisation de la Collection McMichael d’art canadien.



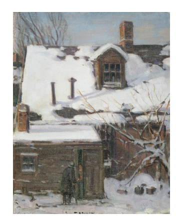
*The Beach, St. Kitts* (*La plage, St. Kitts*), 1913, de Franklin Brownell. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don d’Edith Wilson, Ottawa, 1923, à la mémoire du sénateur et de Mme W C. Edwards (2033). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



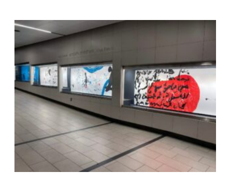
*Bear Portraits, Culture Revolution, Toronto, Ontario* (*Portraits de Bear, Révolution culturelle, Toronto, Ontario*), 1984, de Jeff Thomas. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Jeff Thomas.



*Beaver Lake, Combermere, Ontario* (*Lac Beaver, Combermere, Ontario*), 1961, de A. Y. Jackson. Collection Firestone d’art canadien, Galerie d’art d’Ottawa, don de la Fiducie du patrimoine ontarien à la Ville d’Ottawa. Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. © Succession A. Y. Jackson/SOCAN 2022. Mention de source : Tim Wickens.



*The Beggar at the Door* (*Le quêteux à la porte*), 1930, de Franklin Brownell. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c010586k). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*being | née | être | born*, 2021, de Mana Rouholamini. Avec l’aimable autorisation du Programme d’art public de la Ville d’Ottawa. © Mana Rouholamini. Mention de source : David Barbour.



*Birds of Welcome* (*Oiseaux de bienvenue*), de Art Price. Collection de l’Aéroport international de Gander. Avec l’aimable autorisation de GanderHeritageTrails/Twitter. © Succession Arthur Price.




*Blue Barn Gallery, Bell’s Corners*, 26 février 1963, de Champlain Marcil. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Québec et Gatineau (P174,S1,D29642 – 017). Avec l’aimable autorisation de Lost Ottawa. © Succession Champlain Marcil.



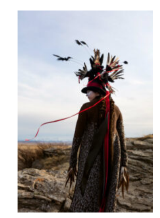
*The Blue Gloves* (*Les gants bleus*), v.1923, de William Nicholson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Massey de peintures anglaises, 1946 (4804). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Bombed Out [Refugees]* (*Bombardés [réfugiés]*), v.1943, de William Ogilvie. Collection de la Galerie d’art de l’Université Carleton, Ottawa, don de Jack et Frances Barwick, 1985 (1985.48). Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art de l’Université Carleton. Mention de source : Justin Wonnacott.



*Bridges Erected Across the Ottawa River at the Chaudière Falls [Truss Bridge]* (*Ponts construits sur la rivière des Outaouais à la chute des Chaudières [pont en poutre à treillis]*), après 1827, de John Burrows. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c016331k). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



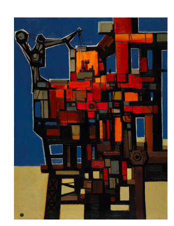
*Bring Me to This Place* (*Amenez-moi dans ce lieu*), 2017, de Meryl McMaster. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, et de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Meryl McMaster.



*Bringing Home Food* (*Retour des courses*), 2003-2004, de Annie Pootoogook. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, don de la collection de Christopher Bredt et Jamie Cameron (2016.10.5). Avec l'aimable autorisation de la Collection McMichael d'art canadien. Reproduit avec l'autorisation de Dorset Fine Arts. Mention de source : Alex Cousins.




*Buffalo Robe – Happy Canada Day, Ottawa* (*Peau de bison – Joyeuse fête du Canada, Ottawa*), 2013, de Jeff Thomas. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jeff Thomas.



*The Building* (*Construction*), 1957, de Gerald Trottier. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1957 (6764). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Gerald Trottier. Mention de source : MBAC.



*Bytown Bridges* (*Ponts de Bytown*), v.1835, de John Burrows. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c092924k). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Byward Market* (*Marché By*), v.1915, de Franklin Brownell. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de l'association de l'Exposition nationale canadienne, 1965 (68). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. Photo : © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



*Calumet: Five* (*Calumet : Cinq*), 2003, de Leslie Reid. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, achetée avec le soutien de la Walter & Duncan Gordon Foundation et de Glen A. Bloom, 2003 (2003.09.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Leslie Reid. Mention de source : David Barbour.



*Calumet: In Time* (*Calumet : Dans le temps*), 2006, de Leslie Reid. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Leslie Reid.



*Canadian Airmen in a Park* (*Aviateurs canadiens dans un parc*), 1944, de Goodridge Roberts. Collection Beaverbrook d’art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM19710261-5005). Avec l’aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.



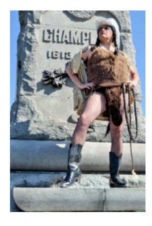
*Cape Dorset Freezer* (*Congélateur de Cape Dorset*), 2005, de Annie Pootoogook. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2007 (42155). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Reproduit avec l’autorisation de Dorset Fine Arts. Mention de source : MBAC.



*Caretaker–Victoria Chambers* (*Le concierge – Victoria Chambers*), v.1881, de John W. H. Watts. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2009 (42549). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Carte de la Nouvelle-France*, 1632, de Samuel de Champlain. Collection Alexander E. MacDonald pour Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010694118-v8). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



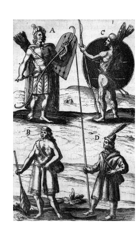
*Champlain, Buffalo Boy (Adrian Stimson)*, Ottawa, Ontario, détail, 2011, de Jeff Thomas. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Jeff Thomas.



*Château Laurier*, 1911, de Richard Rummell. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e000700000-v6). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Chaudière Falls, Ottawa River, Upper Canada [Ottawa, Ontario]* (*Chutes de la Chaudière, rivière des Outaouais, Haut-Canada [Ottawa, Ontario]*), 1826, de John By. Collection Baldwin pour Canadiana, Bibliothèque publique de Toronto (PICTURES-R-805). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque publique de Toronto.



*Cheveux relevés* (Algonquins), 1632, de Samuel de Champlain. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c-113067). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*City of Ottawa, Canada with Views of Principal Business Buildings* (*Ville d’Ottawa, Canada, avec vues des principaux bâtiments commerciaux*), 1895, publié par Toronto Lithographing Company. Collection de la Library of Congress, Geography and Map Division, Washington (G3464.O8A3 1895. T6). Avec l’aimable autorisation de la Library of Congress, Geography and Map Division.



*Colonel By Watching the Building of the Rideau Canal, 1826* (*Le colonel By surveillant la construction du canal Rideau, 1826*), v.1930-1931, de Charles William Jefferys. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c073703k). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Colonial Drift* (*Dérive coloniale*), 2015, de Meryl McMaster. Avec l’aimable autorisation de l’artiste et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, et de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Meryl McMaster.



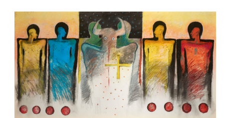
*Composition [Seated Woman]* (*Composition [Femme assise]*), 1955, de Jean Dallaire. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1955 (6397). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Jean Dallaire/SOCAN (2022). Mention de source : MBAC.



Construction du Pavillon du Canada à l’Exposition universelle de 1967, 1966, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e011171632-v8). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Contest of Strength* (*Concours de force*), 1955, artiste inuit anonyme. Collection du Agnes Etherington Art Centre, Kingston, don de John et Mary Robertson, 1995 (38-017.09). Avec l'aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre.



*Conversation With…* (*Conversation avec…*), 1988, de Gerald McMaster. Collection d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada, Gatineau (306413). © Gerald McMaster. Avec l'aimable autorisation de Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada.



*Corbeau, a Trotting Horse* (*Corbeau, cheval de trot*), 1845, de Robert Clow Todd. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1987 (29783). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*The Countess of Minto* (*La Comtesse de Minto*), 1903, de Robert Harris. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, achat, fonds John W. Tempest (1903.66). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal. Mention de source : MBAM.



*Country Road, Killaloe, Ontario* (*Route de campagne, Killaloe, Ontario*), 1961, de A. Y. Jackson. Collection privée. © Succession A. Y. Jackson/SOCAN 2022.



*Court House, Nicholas and Daly Streets* (*Palais de justice, rues Nicholas et Daly*), v.1870-1880, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a012412-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Daffodil* (*Jonquille*), v.1940, de Lionel LeMoine FitzGerald. Collection de la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa, don de Jack et Frances Barwick, 1985 (1985.10). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art de l'Université Carleton. Mention de source : Justin Wonnacott.



*David Torontow, Ollie de Kergommeaux, and Duncan de Kergommeaux at Blue Barn Gallery* (*David Torontow, Ollie de Kergommeaux et Duncan de Kergommeaux à la Blue Barn Gallery*), 26 février 1963, de Champlain Marcil. Collection de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Québec et Gatineau (P174,S1,D29642 – 007). Avec l'aimable autorisation de Lost Ottawa. © Succession Champlain Marcil.




Dennis Tourbin devant des images de sa pièce de performance *FLQ/CBC: A Painted Play* (*FLQ/CBC : une pièce peinte*), v.1991, photographe inconnu. © Succession Dennis Tourbin/ Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



Département d'animation de l'Office national du film, Norman McLaren au travail, octobre 1947, de J. B. Scott. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a160596). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



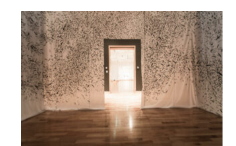
*A Descent of Lilies* (*La descente de lis*), 1935, de Pegi Nicol MacLeod. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1993 (37056). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Dish with Dogwood Flower* (*Assiette avec fleurs de cornouiller*), 1891, de Mary Dignam. Collection de Barbara et Peter Sutton-Smith, Gardiner Museum, Toronto (G11.8.6). Avec l'aimable autorisation du Gardiner Museum.



*Dive Bombing, V1 Sites, France* (*Bombardement en piqué de fusées V-1, France*), 1945, de Robert Hyndman. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-6450). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.



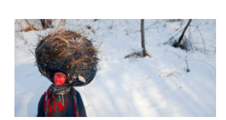
*Don't They Ever Stop Migrating?* (*N'arrêtent-ils jamais de migrer?*), 2015, de Jinny Yu. Collection du Agnes Etherington Art Centre, Kingston, achat, Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada et legs du fonds Donald Murray Shepherd, 2016. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Darrell Edwards/The Rooms, Terre-Neuve-et-Labrador.



*Drawing of Juliette Gaultier de la Vérendrye* (*Dessin de Juliette Gaultier de la Vérendrye*), 1927, de W. Langdon Kihn. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (2013.65.1). Avec l'aimable autorisation Musée canadien de l'histoire.



*Drawing of Tak Tanabe* (*Dessin de Tak Tanabe*), 1955, de Duncan de Kergommeaux. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Duncan de Kergommeaux.



*Dream Catcher* (*Capteur de rêves*), 2015, de Meryl McMaster. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, et de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Meryl McMaster.



*E.B. Eddy Mill, Hull, Quebec* (*Usine de papier E. B. Eddy, Hull, Québec*), 1923, de David B. Milne. Collection Douglas M. Duncan, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, don de Mme J. P. Barwick (e011183712). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession David Milne.



Édifice de la Cour des arts, Ottawa, 2008. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : Fred Seibert.



*Elgin Street, Ottawa* (*Rue Elgin, Ottawa*), 1880, de John W.H. Watts. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Isabel Pike, Ottawa, 1979 (28528). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Elixir*, 1938, de Yousuf Karsh. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a212503). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession Yousuf Karsh.



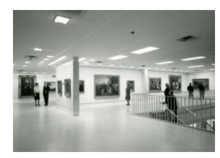
*The Enchanted Owl* (*Le Hibou enchanté*), 1960, de Kenojuak Ashevak. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada, 1989 (36504). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © West Baffin Eskimo Co-operative Ltd. Reproduit avec l’autorisation de Dorset Fine Arts. Mention de source : MBAC.



*Entrance to the Rideau Canal, Ottawa River, Canada* (*L’entrée du canal Rideau, rivière des Outaouais, Canada*), 1833, de Henry Pooley. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1982 (28026). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Et Amor Fati [For the Love of Canada]* (*Et Amor Fati [Pour l’amour du Canada]*), 2007, de Juan Geuer. Collection de la Galerie d’art d’Ottawa, don de Else Geuer-Vermeij, 2013 (2013.04.21a-bh). Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. © Succession Juan Geuer. Mention de source : Justin Wonnacott.



*European Galleries, Lorne Building* (*Les salles européennes, l’Immeuble Lorne*), 1966, de John Evans. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives, Ottawa. Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Evergreen* (*Conifères*), 1958, de Kazuo Nakamura. Collection Firestone d’art canadien, Galerie d’art d’Ottawa, don de la Fiducie du patrimoine ontarien à la Ville d’Ottawa (FAC 1035). Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. © Succession Kazuo Nakamura. Mention de source : Tim Wickens.



*Exploring the Third Dimension #2* (*Explorer la troisième dimension #2*), 1966, de Victor Tolgesy. Collection privée. Avec l’aimable autorisation de Waddington’s Auctioneers & Appraisers. © Succession Victor Tolgesy.



Extérieur du café Le Hibou, situé au 521, promenade Sussex, après 1965, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : Ross Dunn.



*F. Maud Brown [Mrs. Eric Brown]* (*F. Maud Brown [Mme Eric Brown]*), 1927, par Ashley & Crippen. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Maud Brown, Ottawa, 1977 (20517). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Fancy Ball Given by the Governor General Lord Dufferin at Rideau Hall on February 23, 1876* (*Bal masqué donné par le gouverneur général, lord Dufferin, à Rideau Hall, le 23 février 1876*), mai 1876, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Feathers and Grass* (*Plumes et pelouse*), 1971, de Alma Duncan. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'artiste, Ottawa, 1998 (40023). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Alma Duncan. Mention de source : MBAC.



*First Spike: Belleville* (*Le premier crampon : Belleville*), v.2006, de Jeff Thomas. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jeff Thomas.



*5 O'Clock #3/5* (*5 Heures #3/5*), 1959, de Robert Rosewarne. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Levis Auctions, Calgary. Succession Robert Rosewarne.



*Flight Line – Erasure* (*Ligne de vol – effacement*), 2017, de Leslie Reid. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, commande spéciale pour la Galerie d'art d'Ottawa, 2017 (2018.04.08). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Leslie Reid. Mention de source : Justin Wonnacott.



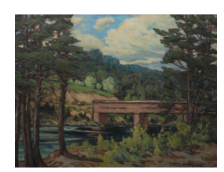
*From an Upper Window, Ottawa II* (*Depuis une fenêtre du haut, Ottawa II*), 1924, de David B. Milne. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.108487). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Ontario. © Succession David Milne. Photo : © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



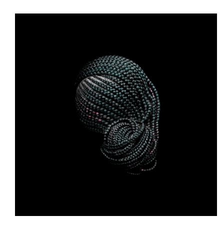
*Gas Attack, Liéven* (*Attaque au gaz, Liévin*), 1918, de A. Y. Jackson. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM19710261-0179). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre.



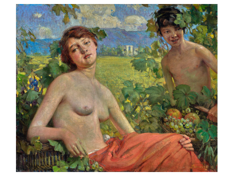
*Gatineau*, 1960, de A. Y. Jackson. Collection de Andrew Rookley, Ontario. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott. © Succession A. Y. Jackson/SOCAN 2022.



*Gatineau Covered Bridge* (*Pont couvert de Gatineau*), v.1925, par Florence H. McGillivray. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. Mention de source : Justin Wonnacott.



*Ghana Braids no. 1* (*Tresses du Ghana nº 1*), 2020, de Stéphane Alexis. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Stéphane Alexis.



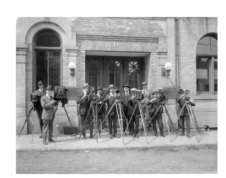
*Golden Age* (*L'âge d'or*), 1916, par Franklin Brownell. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1916 (1284). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Gow Crapper Putting Trim Cord on Rear Window, Trim Line No. 1, Plant No. 4* (*Gow Crapper posant une moulure sur la vitre arrière, moulure nº 1, usine nº 4*), 1951, de Yousuf Karsh. Collection de la Art Windsor Essex, don de la Ford Motor Company of Canada, Limited, 2013 (2013.034). Avec l'aimable autorisation de la Art Windsor Essex. © Succession Yousuf Karsh.



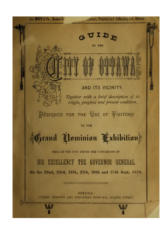
*Greg Hill in his cereal box canoe, Ottawa, Ontario* (*Greg Hill dans son canot en boîte de céréales, Ottawa, Ontario*), 2000, de Jeff Thomas. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Jeff Thomas.



*A group of cameramen outside the Canadian Government Motion Picture Bureau, Ottawa, Ontario* (*Un groupe de caméramans à l’extérieur du Bureau de cinématographie du gouvernement canadien*), 1923, de Eugene M. Finn. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a066897). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Group Portrait of the Canadian Authors Association* (*Portrait collectif des membres de la Canadian Authors Association*), août 1940, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e008406116-v6). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



Guide de l’Exposition du Dominion, 1879. Collection spéciale Jordan : collection de pamphlets canadiens, Bibliothèque de l’Université Queen’s, Kingston. Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Queen’s.



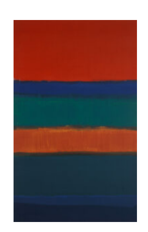
*Hastings Park*, 2006, de Norman Takeuchi. Collection Beaverbrook d’art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 20140167-001). Avec l’aimable autorisation du Musée canadien de la guerre. © Norman Takeuchi.



*Having Some Tea* (*Prendre le thé*), 2006, de Annie Pootoogook. Collection d’art public de la Ville d’Ottawa (2018-0032). Avec l’aimable autorisation de la Collection d’art public de la Ville d’Ottawa. Reproduit avec l’autorisation de Dorset Fine Arts.



*Hazelton* (*Hazelton*), 1928, de Pegi Nicol MacLeod. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Margaret Shugg, Ottawa, 2000, à la mémoire de O. J. W. Shugg (40366). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



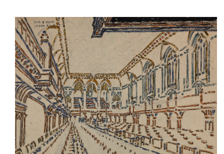
*Heat Rise* (*Hausse de température*), 1962, de Kenneth Lochhead. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, don de Merrill Lochhead, 1995 (1995.03.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Succession Kenneth Lochhead. Mention de source : Tim Wickens.



*Home of Andrew W. Fleck, Secretary-Treasurer of the Canada Atlantic Railway, 500 Wilbrod* (*Résidence de Andrew W. Fleck, secrétaire-trésorier du chemin de fer Canada Atlantique, 500 Wilbrod*), octobre 1902, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a180228-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*House of A.W. Fleck* (*Résidence de Andrew W. Fleck*), octobre 1902, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a183226-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*House of Commons* (*Chambre des Communes*), 7 novembre 1923, de David B. Milne. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16438). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession David Milne. Mention de source : Chambre des Communes.



Protest takes tangible form

Image de la sculpture de Victor Tolgesy, installée à l'angle des rues Wellington et Lyon, juin 1969, du photographe maison de l'UPI/*Ottawa Citizen*. Avec l'aimable autorisation de Postmedia.



Image tirée de *Illustrations of the American Ornithology of Alexander Wilson and Charles Lucian Bonaparte*, v.1835, de Thomas Brown. Edinburgh, Frazer & Company, 1835. Collection de la Biodiversity Heritage Library, Smithsonian Libraries, Washington, D.C. (n94_w1150). Avec l'aimable autorisation de la Biodiversity Heritage Library, Smithsonian Libraries.



Image tirée de *Victoria Regia: or, Illustrations of the Royal water-lily*, v.1851, de Sir William Jackson Hooker. Londres, Reeve and Benham, 1851. Collection de la New York Public Library, division des livres rares (b14444137). Avec l'aimable autorisation de la New York Public Library.



*Incitement [Kirk Douglas Pose]* (*Incitation [Pose de Kirk Douglas]*), 2003, de Eliza Griffiths. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, acheté avec le soutien du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, du fonds de dotation pour les acquisitions de la GAO, et des bénévoles du service de location et de vente de la Galerie d'art d'Ottawa, 2004 (2004.08.03). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Eliza Griffiths. Mention de source : David Barbour.



*Indian Scout, Ottawa, Ontario* (*Éclaireur Indien, Ottawa, Ontario*), 1992, de Jeff Thomas. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jeff Thomas.



*In The Nickel Belt* (*Dans la zone de nickel*), 1928, de Franklin Carmichael. Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa, don de la Fiducie du patrimoine ontarien à la Ville d'Ottawa (FAC 0108). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Galerie d'art d'Ottawa.



*an initial aversion to the plight of the sufferer [Pietà]* (*une aversion initiale pour le sort de la personne qui souffre [Pietà]*), 2015-2022, *Scapegoat* (*bouc émissaire*), 2022, *Sydné*, détail, de nichola feldman-kiss. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © nichola feldman-kiss/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



Intérieur du café Le Hibou, situé au 521, promenade Sussex, après 1965, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Flickr. Mention de source : Ross Dunn.



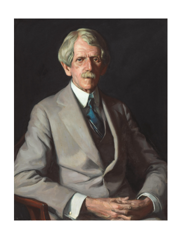
Intérieur de la résidence d'O. J. et Isobel Firestone, Ottawa, vers les années 1960, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Galerie d'art d'Ottawa.



*Interior Arrangement with Red Hills* (*Disposition intérieure aux collines rouges*), 1957, de Takao Tanabe. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'artiste, Parksville, Colombie-Britannique, 2000 (40583). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Takao Tanabe. Mention de source : MBAC.



James Ballantyne (à l'extrême gauche) avec des membres du Camera Club of Ottawa, v.1895, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a126331). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*James Wilson*, v.1930, de Ernest Fosbery. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, morceau de réception à l'Académie royale des arts du Canada, déposé par l'artiste, Ottawa, 1931 (3981). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Mention de source : MBAC.



John Grierson (à gauche), président de la Commission d'information en temps de guerre, rencontre Ralph Foster, chef du service graphique de l'Office national du film du Canada, pour examiner une série d'affiches produites par l'ONF, février 1944, de Ronny Jacques. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a179108). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



John Robertson et le très honorable Vincent Massey, gouverneur général du Canada, lors de l'inauguration de l'exposition aux Robertson Galleries, 1953, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-193070). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



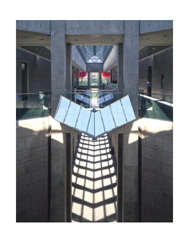
*Joseph and Marie-Louise* (*Joseph et Marie-Louise*), v.1930, de Sarah Robertson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs Vincent Massey, 1968 (15545). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Joseph B. Turgeon*, v.1848-1850, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e011154388_s2-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



Juliette Gaultier de la Vérendrye, date inconnue, photographe inconnu. Collection de l'Université Laval (11-p.chanteusenord_2a). Avec l'aimable autorisation de l'Université Laval.



*Karonhia*, 1990, de Juan Geuer. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1991 (35873.1-4). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Juan Geuer. Mention de source : MBAC.



*Lac Clair*, 1960, de Michael Snow. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1967 (15317). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Michael Snow. Mention de source : MBAC.



*Lady Evelyn Cavendish*, 1902, de John Singer Sargent. The Devonshire Collections, Chatsworth House Trust, Derbyshire, R.-U. (CTS336420). Reproduit avec l'autorisation de Chatsworth Settlement Trustees/Bridgeman Images.



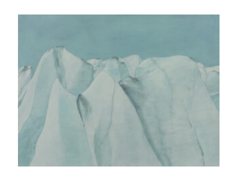
*Lamplight* (*À la lueur de la lampe*), 1892, de Franklin Brownell. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'Académie royale des arts du Canada, 1893 (66). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Les Yeux*, 1973, de James Boyd. Collection de l'Université d'Ottawa. Avec l'aimable autorisation de l'Université d'Ottawa. © Succession James Boyd/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. Mention de source : Université d'Ottawa.



*Levitation* (*Lévitation*), 2016, de Eliza Griffiths. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Eliza Griffiths.



*Llewellyn III 59°04'N; 134°05'O*, 2015, de Leslie Reid. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Leslie Reid.



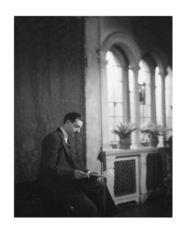
*Lord and Lady Bessborough* (*Lord et Lady Bessborough*), 1935, de Yousuf Karsh. Avec l'aimable autorisation de la Succession Yousuf Karsh. © Succession Yousuf Karsh.



*Lord Dufferin*, v.1873, de William J. Topley. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1972 (34993.66). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Lower Bytown from Barrack Hill near the head of the eighth lock and the Sapper's Bridge* (*Vue de la Basse-Ville de Bytown depuis la Colline des Casernes et le pont des Sapeurs*), 1845, de Thomas Burrowes. Collection des Archives de l'Ontario, Toronto (I0002129). Avec l'aimable autorisation des Archives of Ontario.



*Lysle Courtenay*, 1933, de Yousuf Karsh. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e001913607). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession Yousuf Karsh.



*Madge Macbeth*, 3 août 1938, de Yousuf Karsh. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010675683-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession Yousuf Karsh.



*The Maid and the Black Cat Are Dead [Evergon]* (*La servante et le chat noir sont morts [Evergon]*), 2001, de Evergon. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, don de l'artiste (2014.256). Avec l'aimable autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. © Evergon.



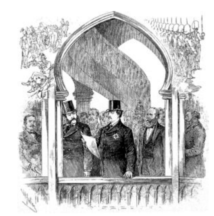
*Màmawi: Together* (*Màmawi : Ensemble*), v.2019, de Simon Brascoupé. Collection d'art public de la Ville d'Ottawa. Avec l'aimable autorisation de la Collection d'art public de la Ville d'Ottawa. © Simon Brascoupé.



*The Man from Hull* (*Le Hullois*), 1936, de Jean Dallaire. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (17029). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Jean Dallaire/SOCAN (2022). Mention de source : MBAC.



*Marionnette, épouse*, pour *Kumak the Sleepy Hunter*, 1953, de Alma Duncan. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e011073068-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession Alma Duncan.



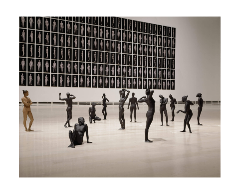
*Marquis of Lorne Presiding over the Grand Dominion Exhibition* (*Le marquis de Lorne préside l'Exposition du Dominion*), 1880. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (127). Avec l'aimable autorisation du Réseau canadien de documentation pour la recherche, Projet Héritage de Canadiana.



Matthew Bernard, vers les années 1950. Avec l'aimable autorisation de Omàmiwininì Pimàdjwowin: Algonquin Way Cultural Centre, Golden Lake. Mention de source : Bill Sterling.



*mean body \ classically bound/120302/23:11.16* (*corps moyen / reliure classique/120302/23:11.16*), 2006, de nichola feldman-kiss. Collection de Bibliothèque et Archives Canada/Musée du portrait du Canada, Ottawa, achat, 2008 (3982284). Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Bibliothèque et Archives Canada/Musée du portrait du Canada. © nichola feldman-kiss/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



*mean body / a crowd of oneself* (*corps moyen / une foule de soi-même*), 2001-2006, de nichola feldman-kiss. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. Image d'arrière-plan : *mean body \ i absolutely know i exist [AKA 360 1° rotational views]* (*corps moyen \ je sais avec certitude que j'existe [ALIAS 360 vues en rotation de 1°]*), 2001-2005, de nichola feldman-kiss. Collection de Bibliothèque et Archives Canada/Musée du portrait du Canada, Ottawa, achat, 2008 (3976369). Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Bibliothèque et Archives Canada/Musée du portrait du Canada.© nichola feldman-kiss/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



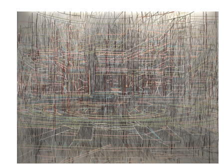
Membres de la Commission Massey sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences, 1951, Archives de l'Université de Toronto (2001-77-189MS). Avec l'aimable autorisation des Archives de l'Université de Toronto.



Mela Constantinidi au micro, lors de l'événement Get Smart for Art, 1998, photographie de Rémi Thériault. Avec l'aimable autorisation des Archives de la Galerie d'art d'Ottawa.



*Members of the Ottawa School of Art* (*Membres de l'École d'art d'Ottawa*), mars 1890, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a201228-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



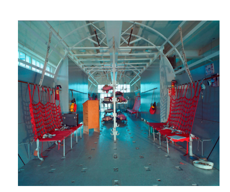
*Me(n)tal Perspectives 1* (*Perspectives me(n)tales 1*), 2005, by Jinny Yu. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Paul Litherland.



*Meryl I*, 2010, de Meryl McMaster. Avec l’aimable autorisation de l’artiste et et de Pierre-François Ouellette art contemporain, Montréal, et de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Meryl McMaster.



*Midwinter, Dunbarton, Ontario* (*En plein hiver, Dunbarton, Ontario*), 1918, de Florence H. McGillivray. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1918 (1490). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Military Installation* (*Installation militaire*), 1999, de Lynne Cohen. Avec l’aimable autorisation de la Succession Lynne Cohen. © Succession Lynne Cohen.



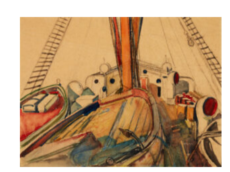
*Moccasins* (*Mocassins*), avant 1972, de Sarah Lavalley. Collection du Musée canadien de l’histoire, Gatineau (III-L-282 a-b). Avec l’aimable autorisation Musée canadien de l’histoire.



Le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC), Ottawa, 1992, photographie de Timothy Hursley. Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada.



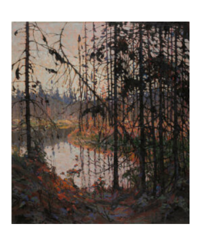
*Mrs. Jennie Russell Simpson* (*Mme Jennie Russell [J. B.] Simpson*), v.1936, de John Powis. Collection du Musée de Bytown, Ottawa (P-39). Avec l’aimable autorisation du Musée de Bytown.



*The Nascopie* (*Le Nascopie*), 1938, de Frederick Varley. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don de M. Sharf, 1983 (1983VF105). Avec l’aimable autorisation de la Robert McLaughlin Gallery.



*Near Old Sly’s, Rideau* (*Près de Old Sly’s, sur le canal Rideau*), v.1830, de James Pattinson Cockburn. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, (c012607k). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Northern River* (*Rivière du Nord*), 1915, de Tom Thomson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1915 (1055). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.




*October Crisis, Memoir I/II* (*La crise d’Octobre, Mémoire I/II*), 1990, de Dennis Tourbin. Collection de la Galerie d’art d’Ottawa, acheté avec le soutien du fonds de dotation pour les acquisitions de la GAO, 1992 (1992.03.01a-b). Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. © Succession Dennis Tourbin/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. Mention de source : Tim Wickens.



*Of Intimate Silence* (*Silence intime*), 1978, de Richard Nigro. Collection de la Banque d’art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (79/80-0166). Avec l’aimable autorisation de la Banque d’art du Conseil des arts du Canada. © Richard Nigro. Mention de source : Brandon Clarida Image Services.



O. J. Firestone lors d’une visite guidée de la résidence Firestone, Ottawa, vers les années 1960, photographe inconnu. Avec l’aimable autorisation des Archives de la Galerie d’art d’Ottawa.



O. J. Firestone dans sa résidence, vers les années 1960, de John Reeves. Avec l’aimable autorisation des Archives de la Galerie d’art d’Ottawa.



*Old Dufferin and Sapper’s Bridges, Ottawa* (*Les anciens ponts Dufferin et des Sapeurs, Ottawa*), 1877, de Walter Chesterton. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c000605k). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Old R.C.M.P. Barracks II* (*Vieille caserne de la G.R.C. II*), 17 janvier 1924, de David B. Milne. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1924 (3017r). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



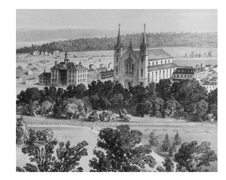
*Once (Upon) a Forest Diptych: Lebreton Flats, Ottawa,* and *Boreal Forest Floor, La Macaza, Quebec* (*De la série « Il était une forêt » : Plaines LeBreton, Ottawa* et *Couverture de la forêt boréale, La Macaza, Québec*), 2010, de Lorraine Gilbert. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, don anonyme (2019.109.1-2). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal. © Lorraine Gilbert.




*Opening of the First Royal Canadian Academy Exhibition by the Marquis of Lorne, Ottawa, March 6, 1880* (*Inauguration de la première exposition de l’Académie royale des arts du Canada par le marquis de Lorne, Ottawa, 6 mars 1880*), date inconnue, artiste inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c072872-v8). Avec l’aimable autorisation du Réseau canadien de documentation pour la recherche, Projet Héritage de Canadiana.



*Ottawa*, 21 mai 1914, de Ernest Fosbery. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1914 (1009). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Ottawa City, Canada West, [Lower Town] from Government Hill, looking down the Ottawa River and Showing the Locks of the Rideau Canal* (*Ville d’Ottawa, Canada-Ouest, [basse ville] vue depuis la Colline du Parlement, en regardant la rivière des Outaouais et en montrant les écluses du canal Rideau*), 1855, de Edwin Whitefield. Collection de Bibliothèque et Archives Canada (C-014344). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



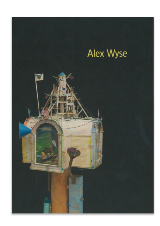
*Ottawa City, Canada West, [Lower Town]* (*Ville d’Ottawa, Ouest du Canada, [basse ville] vue depuis la Colline du Parlement, en regardant la rivière des Outaouais et en montrant les écluses du canal Rideau*), 1855, de Edwin Whitefield. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c000600k). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Ottawa from the Rideau* (*Ottawa, vu de la Rideau*), 1873, de Lucius R. O’Brien. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la Commission de la capitale nationale (collection de la Succession Mackenzie King), Ottawa, 1990 (30573). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Ottawa Little Theatre: Unknown Production* (*Ottawa Little Theatre : production inconnue*), v.1930-1939, de Yousuf Karsh. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e008441746). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession Yousuf Karsh.



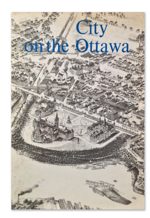

Page couverture de *Alex Wyse Works: Exposing the Inevitable*, 2011. Publié par la Galerie d'art d'Ottawa..



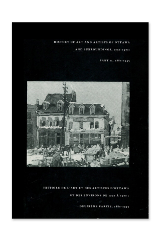

Page couverture de *Annie Pootoogook: Kinngait Compositions*, 2011. Publié par le Agnes Etherington Art Centre, Kingston.



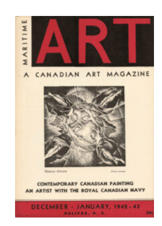

Page couverture du *Canadian Art*, 1959, de Gerald Trottier. Avec l'aimable autorisation de la Succession Gerald Trottier. Mention de source : Shoebox Studio, Ottawa.



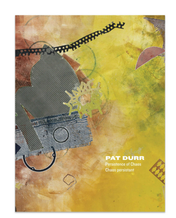

Page couverture de *City on the Ottawa: A Detailed Historical Guide to Ottawa*, 1967. Publié par la Commission de la capitale nationale, Ottawa..



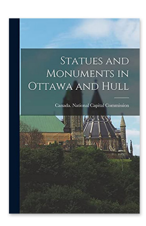
Page couverture de *Histoire de l'art et des artistes d'Ottawa et des environs de 1790-1970, deuxième partie : les beaux-arts à Ottawa, 1880-1945* (1994), de Jim Burant. Publié par la Galerie d'art d'Ottawa. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa.



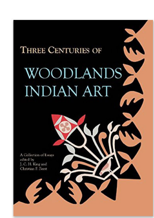

Page couverture de *Maritime Art*, décembre 1942 à janvier 1943. Mention de source : Canadian Art Books, Toronto.



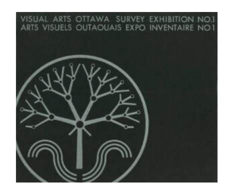
Page couverture de *Pat Durr: Persistence of Chaos/Chaos persistant*, 2012. Publié par la Galerie d'art d'Ottawa.



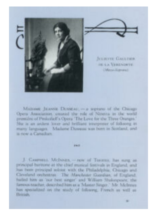

Page couverture de *Statues and Monuments in Ottawa and Hull*, 1963. Publié par la Commission de la capitale nationale, Ottawa.




Page couverture *Three Centuries of Woodlands Indian Art*, 2007, sous la direction de Jonathan C. H. King et Christian F. Feest. Publié par ZKF Publishers, Altenstadt, Allemagne.




Page couverture de *Visual Arts Survey 1975 No. 1/Arts visuels Outaouais, expo inventaire n$^{o}$1*, catalogue d'exposition, 1975. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa.



Page tirée d'un catalogue pour le Festival de la chanson, des danses et des métiers du terroir de Québec, 20-21 mai 1927. Collection des Bibliothèques de l'Université de Toronto. Avec l'aimable autorisation des Bibliothèques de l'Université de Toronto.



*Painting from a Pine Forest, No.1* (*Peinture d'une forêt de pins, n$^{o}$ 1*), 1957, de Duncan de Kergommeaux. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1958 (6975). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Duncan de Kergommeaux. Mention de source : MBAC.



*Pakigino kabodawayan* [veste de daim], 1969, de Sarah Lavalley. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa.



*Parliament Hill from Hull* (*La Colline du Parlement depuis Hull*), décembre 1923, de David Brown Milne. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection J. S. McLean, Toronto, 1969, don de la Fiducie du patrimoine ontarien, 1988. © Musée des beaux-arts de l'Ontario. L69.42.



*Parliament Buildings, Ottawa* (*Édifices du Parlement, Ottawa*), v.1866, de James Duncan. Collection Peter Winkworth pour Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e000756762). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Part of the Chaudière Falls, near Wright's Town [Ottawa, Ontario]* (*Une partie des chutes de la Chaudière, près de Wright's Town [Ottawa, Ontario]*), 1821, de John Elliott Woolford. Collection Baldwin pour Canadiana, Bibliothèque publique de Toronto (PICTURES-R-1453). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque publique de Toronto.



*Peace Chief at the Peace Tower, Ottawa, Ontario* (*Chef de la paix à la tour de la paix, Ottawa, Ontario*), v.2003, de Jeff Thomas. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jeff Thomas.



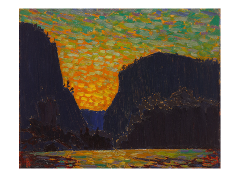
*Penthouse Suite* (*Suite Penthouse*), 1996, de Eliza Griffiths. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Eliza Griffiths.



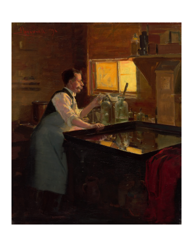
*Percé Rock* (*Le rocher Percé*), v.1913, de Franklin Brownell. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs de P. D. Ross, 1950 (6076). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Perilous Situation of a Raft, Chaudière Falls, Ottawa, Canada* (*Radeau dans une position dangereuse, aux chutes Chaudière, sur la rivière des Outaouais*), 1855, de William S. Hunter Jr. Collection Peter Winkworth pour Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e002291397-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Petawawa Gorges, Night* (*Gorges de Petawawa, la nuit*), 1916, de Tom Thomson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs de Vincent Massey, 1968 (15548). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*The Photographer* (*Le photographe*), 1896, de Franklin Brownell. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, morceau de réception à l’Académie royale des arts du Canada, déposé par l’artiste, Ottawa, 1896 (126). Avec l’aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



Photographie de film tirée de *Black in Ottawa*, 2009, de Patrice James & Orpheus Morgan. Collection de l’artiste. Avec l’aimable autorisation de Patrice James & Orpheus Morgan. © Patrice James & Orpheus Morgan.



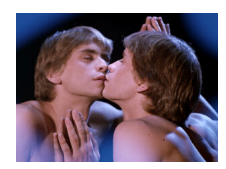
Photographie de film tirée de *Black in Ottawa*, 2009, de Patrice James & Orpheus Morgan. Collection de l’artiste. Avec l’aimable autorisation de Patrice James & Orpheus Morgan. © Patrice James & Orpheus Morgan.



Photographie de film tirée de *The Fires of Joanna*, 1998, de Penny McCann. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Penny McCann. Mention de source : Eric Walker.



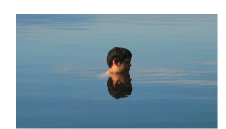
Photographie de film tirée de *The Hearing*, 2014, de Russell Ratt Brascoupe. Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art de l’Université Carleton, Ottawa. © Wapikoni Mobile/Russell Ratt Brascoupe



Photographie de film tirée de *Narcissus* (VF *Narcisse*), 1983, de Norman McLaren. Collection de l’Office national du film du Canada, Montréal. Avec l’aimable autorisation de l’Office national du film.



Photographie de film tirée de *Neighbours* (VF *Voisins*), 1952, de Norman McLaren. Collection de l’Office national du film du Canada, Montréal. Avec l’aimable autorisation de l’Office national du film.



Photographie de film tirée de *The Weight*, 2013, de Craig Commanda. Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art de l’Université Carleton, Ottawa. © Wapikoni Mobile/ Craig Commanda.



*Pilgrimage I* (*Le pèlerinage I*), 1980, de Gerald Trottier. Collection de la Galerie d’art d’Ottawa, don de Irma Trottier, 2013 (2013.07.23). Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. © Succession Gerald Trottier. Mention de source : David Barbour.



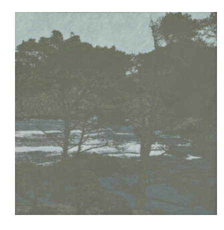
*The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l’homme*), 1962, de Gerald Trottier. Collection de l’Université Carleton, Ottawa, pavillon H. M. Tory, don de M. J. Harold Shenkman, à la mémoire de son père, Wolf Shenkman, 1962. Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art de l’Université Carleton. © Succession Gerald Trottier. Mention de source : David Barbour.



*The Pilgrimage of Man* (*Le pèlerinage de l’homme*), 1962, de Gerald Trottier. Collection de l’Université Carleton, Ottawa, pavillon H. M. Tory, don de M. J. Harold Shenkman, à la mémoire de son père, Wolf Shenkman, 1962. Avec l’aimable autorisation de Charlatan Newspaper. © Succession Gerald Trottier. Mention de source : Willie Carroll.




Plaque du Bytown Mechanics’ Institute, 1853. Avec l’aimable autorisation de Wikimedia Commons. Mention de source : CJ3370.



*Point Lobos I*, 1992, de Leslie Reid. Ministère des Affaires étrangères, du Commerce et du Développement, Ottawa. Avec l’aimable autorisation de l’artiste. © Leslie Reid.



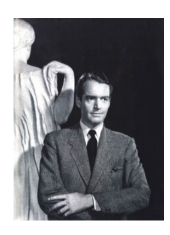
*The Pool* (*La mare*), v.1931-1933, de George Pepper. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs de Kathleen Daly, Toronto, 1995 (37841). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Kathleen Daly Pepper. Mention de source : MBAC.



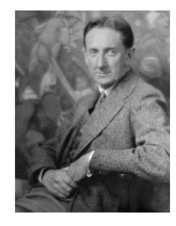
*Portrait d'un Illustre borgne*, s.d., de Louis Nicolas. Collection du Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma. Avec l'aimable autorisation du Gilcrease Museum.



*Portrait in the Evening* (*Portrait le soir*), 1926, de Pegi Nicol MacLeod. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1927 (3510). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Portrait of Alan Jarvis* (*Portrait d'Alan Jarvis*), 1955, de Yousuf Karsh. © Succession Yousuf Karsh.



*Portrait of Eric Brown, National Gallery Director* (*Portrait d'Eric Brown, directeur de la Galerie nationale*), v.1930, de John Vanderpant. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a195927-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Portrait of Jane Hopper Sproule* (*Portrait de Jane Hopper Sproule*), v.1837, de Robert A. Sproule. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e008300524-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc Inc.



*Portrait of John W.H. Watts* (*Portrait de John W. H. Watts*), 1884, de Charles E. Moss. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Maria Watts deBlois, Ottawa, 1980 (23643). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



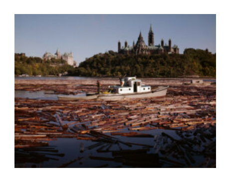
*Portrait of the Marquis of Lorne* (*Portrait du marquis de Lorne*), 1884, de John Everett Millais. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'artiste, par l'intermédiaire du marquis de Lorne, Londres, 1884 (82). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Princess Elizabeth* (*La princesse Élisabeth*), 1951, de Yousuf Karsh. Avec l'aimable autorisation de la Succession Yousuf Karsh. © Succession Yousuf Karsh.



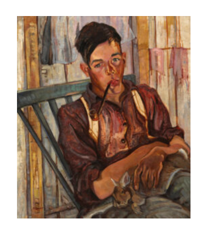
*Princess Juliana of the Netherlands* (*La princesse Juliana des Pays-Bas*), 1940, de Yousuf Karsh. Avec l'aimable autorisation de la Succession Yousuf Karsh. © Succession Yousuf Karsh.



*Pulpwood Logs on the Ottawa River* (*Des billes de bois à pâte sont acheminées sur la rivière des Outaouais*), 1963, de Malak Karsh. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010994595-v8). Avec l'aimable autorisation de Malak Photographs Limited. © Succession Malak Karsh/Malak Photographs Limited Inc.



*Queen of Heaven [Nneka]* (*Reine du Ciel [Nneka]*), 2019, de Olivia Johnston. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Olivia Johnston.



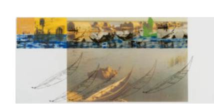
*René*, 1935, de Kathleen Daly Pepper. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, legs de l'artiste, Toronto, 1995 (37839). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Kathleen Daly Pepper. Mention de source : MBAC.



Représentations pictographiques d'un site du lac Mazinaw, s.d., photographe inconnu. Parc provincial Bon Echo, Kaladar, Parcs Ontario. Avec l'aimable autorisation de Parcs Ontario.



Représentations pictographiques d'un site du lac Mazinaw, s.d., photographe inconnu. Parc provincial Bon Echo, Kaladar, Parcs Ontario. Avec l'aimable autorisation de Parcs Ontario.



*The Return* (*Le retour*), 2007, de Farouk Kaspaules. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, acheté avec le soutien du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada et de la Walter & Duncan Gordon Foundation, 2008 (2008.01.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Farouk Kaspaules/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. Mention de source : David Barbour



*Rideau Canal, Ottawa, Canada* (*Canal Rideau, Ottawa, Canada*), 1833, de Henry Pooley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c003585k). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc



*Rideau Hall, Governor General's Residence – Official Ottawa* (*Rideau Hall, Résidence officielle du Gouverneur général –Ottawa*), de Tony Fouhse. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Tony Fouhse.



*Rise* | *Levée* | *Kògahamog*, 2020, de Amy Thompson. Collection du Programme d'art public de la Ville d'Ottawa. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Amy Thompson



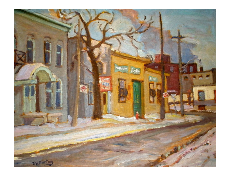
Robert Swain, alors directeur du Agnes Etherington Art Centre, avec Mary et John Robertson à l'occasion de leur don d'art inuit à la galerie, 1986, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre, Kingston



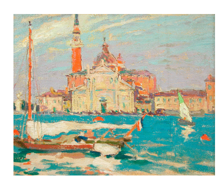
*Royal Canadian Academy of Arts Exhibition at the National Gallery of Canada* (*Exposition de l'Académie royale des arts du Canada à la Galerie nationale du Canada*), 1900, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a028159). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc



*Salmon in the Galley* (*Saumon dans la coquerie*), 1944, de Pegi Nicol Macleod. Collection Beaverbrook d'art militaire, Musée canadien de la guerre, Ottawa (CWM 19710261-5806). Avec l'aimable autorisation du Musée canadien de la guerre



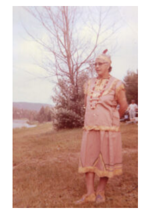
*Salvation Army Depot Lloyd Street* (*Dépôt de l'Armée du Salut de la rue Lloyd*), 1963-1964, de Ralph Burton. Fonds R. W. Burton, collection des Archives de la Ville d'Ottawa (39-D-80). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville d'Ottawa.



*San Giorgio Venice* (*San Giorgio Maggiore de Venise*), avant 1931, de Florence H. McGillivray. Collection du Musée des beaux-arts de l'Alberta, Edmonton, don de l'artiste, 1931. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de l'Alberta



*Sanguine*, 2019, de Whitney Lewis-Smith. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Whitney Lewis-Smith



*Sarah Lavalley at Opeongo Lake* (*Sarah Lavalley à Opeongo Lake*), 1967, de Joan Burant. Collection de l'auteur. Avec l'aimable autorisation de Jim Burant



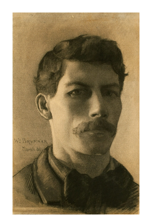
*Second Canadian International Salon of Photography* (*Deuxième Salon international canadien d’art photographique*), vue de la salle d’exposition, Galerie nationale du Canada, 1935, de Clifford M. Johnston. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a056886-v8). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



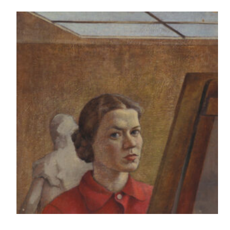
*Seed and Flower* (*Semence et fleur*), 1963, de Victor Tolgesy. Collection d’art de la Ville de Lethbridge. Collection d’art de la Ville de Lethbridge, tel que recueilli par Donald William Buchanan. Avec l’aimable autorisation de la Ville de Lethbridge. © Succession Victor Tolgesy.



*Selection Jury for the Canadian Fine Arts Section of the British Empire Exhibitions at Wembley, National Gallery of Canada* (*Jury pour la section beaux-arts canadiens des expositions de l’Empire britannique à Wembley, Galerie nationale du Canada*), 1924, de Hands Studio. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (3361436). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Self Portrait* (*Autoportrait*), 1881, de William Brymner. Collection du Agnes Etherington Art Centre, Kingston, don de M. et Mme Stewart Brymner Dawson, 2010 (53-052). Avec l’aimable autorisation du Agnes Etherington Art Centre.



*Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1943, de Alma Duncan. Collection de la Galerie d’art d’Ottawa, don de l’artiste, 1987 (1997.08.02). Avec l’aimable autorisation de la Galerie d’art d’Ottawa. © Succession Alma Duncan. Mention de source : Tim Wickens.



*Self-portrait* (*Autoportrait*), v.1837, de Robert A. Sproule. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e008300521-v6). Avec l’aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.




*1710-1998/Tee Yee Neen Ho Ga Row – Mohawk (Christianized Hendrick), Emperor of the Six Nations, 1710/1998/Self-portrait – Onondaga, Champlain Monument, Ottawa, Ontario 1998* (*1710-1998/Tee Yee Neen Ho Ga Row – Mohawk (baptisé Hendrick), l'empereur des Six-Nations, 1710/1998/Autoportrait – Onondaga, monument Champlain, Ottawa, Ontario 1998*), 1998, de Jeff Thomas. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2001 (2001.54). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Jeff Thomas.



*Sequence*, détail, 2009, de Jinny Yu. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Stephen Fenn.



*Sequence*, détail, 2009, de Jinny Yu. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Stephen Fenn.



*Sequence*, détail, 2009, de Jinny Yu. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Stephen Fenn.



*Sequence* (vue d'installation à la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa), 2009, de Jinny Yu. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Stephen Fenn.



*Shield for a Modern Warrior, or Concessions to Beads and Feathers in Indian Art* (*Bouclier pour un guerrier moderne, ou les concessions aux perles et aux plumes dans l'art indien*), 1983, de Ron Noganosh. Collection d'art autochtone, Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada. Avec l'aimable autorisation de Relations Couronne-Autochtones et Affaires du Nord Canada. © Succession Ron Noganosh.



Sir Arthur Doughty, archiviste du Dominion, v.1920, de Pittaway Studio. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c051653). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Sir Winston Churchill*, 1941, de Yousuf Karsh. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010751643-v6). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc. © Succession Yousuf Karsh.



*Skaters, Anglesea Square* (*Patineurs, Anglesea Square*), 1940, de Henri Masson. Collection Firestone d'art canadien, Galerie d'art d'Ottawa, don de la Fiducie du patrimoine ontarien à la Ville d'Ottawa (FAC0957). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Succession Henri Masson. Mention de source : Tim Wickens.




*Skaters in Hull* (*Les patineurs à Hull*), timbre-poste, v.1974, de Henri Masson. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. © Succession Henri Masson.



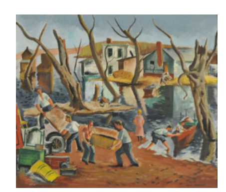
*Sketchbook* (*Carnet de croquis*) [navires], 1776-1786, de Thomas Davies. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1982 (26954.1-34). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Small Jug with Stylized Flowers* (*Petite jarre avec fleurs stylisées*), 1909, de Florence H. McGillivray. Collection du Gardiner Museum, Toronto, don de Barbara M. Mitchell (G14.7.1). Avec l'aimable autorisation du Gardiner Museum.



*So That You'll Know. Ten Martyrs for every innocent [Improvised Explosive Device]* (*Pour que vous sachiez. Dix martyrs pour chaque innocent [Engin explosif improvisé]*), 2011-2013, de nichola feldman-kiss. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, don de l'artiste, 2021 (2021.14.01a-c). Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie d'art d'Ottawa. © nichola feldman-kiss/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



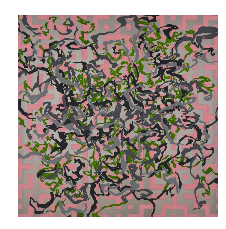
*Spring Flood* (*Inondation printanière*), 1937, de Henri Masson. Collection du Museum London, don de H. S. Southam, ESQ., Ottawa, Ontario, 1947 (47.A.71). Avec l'aimable autorisation du Museum London. © Succession Henri Masson.



*Spring in the Ravine* (*Le printemps au ravin*), v.1933, de Frances Hodgkins. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Massey de peintures anglaises, 1946 (4772). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*The Storm* (*L'orage*), v.1918, de Ernest Fosbery. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1918 (1495). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Story of a Global Nomad [Crazy Hokusai]* (*Histoire d'une nomade planétaire [Formidable Hokusai]*), 2007, de Jinny Yu. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Jinny Yu. Mention de source : Guy L'Heureux.



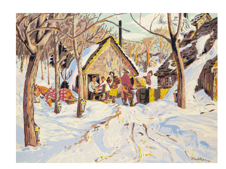
*Strathcona's Folly* (*Extravagance architecturale de Strathcona*), 1995, de Stephen Brathwaite. Collection du Programme d'art public de la Ville d'Ottawa. Avec l'aimable autorisation du Programme d'art public de la ville d'Ottawa. © Stephen Brathwaite. Mention de source : David Barbour.



*Street in Ottawa* (*Rue d'Ottawa*), 1938, de Henri Masson. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la collection Douglas M. Duncan, 1970 (16530). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Henri Masson. Mention de source : MBAC.



*Study for "Portrait in the Evening" [Eric Brown]* (*Étude pour « Portrait, le soir » [Eric Brown]*), v.19261927, de Pegi Nicol MacLeod. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de F. Maud Brown, Ottawa, 1970 (15929). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Sugar Time, Quebec* (*Le temps des sucres, Québec*), signée et datée de 1945, de Albert Cloutier. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de Cowley Abbott, Toronto.



*Tattannaaeuk, Esquimaux [Inuit] Interpreter—Named, by the English… Augustus* (*Tattannaaeuk, interprète Esquimau [inuit] – nommé, par les Anglais, … Augustus*), 1913, de Jennie Russell Simpson. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (e010767984-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*That's All it Costs* (*C'est tout ce que ça coûte*), 1991, de Ron Noganosh. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, don de Ken Parker, 2001 (2001.01.01). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Succession Ron Noganosh. Mention de source : David Barbour.



*Three Women* (*Trois femmes*), 1972, de Jane Martin. Collection de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (73/4-1605). Avec l'aimable autorisation de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada. © Jane Martin/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



*Tikinagan* (porte-bébé), 1962, de Lena Nottaway. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-L-475). Avec l'aimable autorisation Musée canadien de l'histoire.



*The Timber and Shipbuilding Yards of Allan Gilmour and Company at Wolfe's Cove, Quebec, Viewed from the West* (*Le chantier maritime d'Allan Gilmour and Company à l'anse au Foulon, à Québec, vu de l'ouest*), 1840, de Robert C. Todd. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1987 (29696). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Totem Poles, Kitseukla* (*Mâts totémiques, Kitseukla*), 1912, de Emily Carr. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, fonds des fondateurs (VAG 37.2). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Vancouver. Mention de source : Trevor Mills.



*The Toilers, after Millet* (*Les ouvriers, d'après Millet*), avant 1948, de Clifford M. Johnston. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a057792-v8). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



Le très honorable Vincent Massey, 18e gouverneur général du Canada à l'occasion de son 70e anniversaire, 1957. Archives de la Ville d'Ottawa, fonds Andrews-Newton Photographers (34-D-77). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville d'Ottawa.



*trinity suite: Bandolier for Nibwa Ndanwendaagan [My Relatives]; Bandolier for Manidoo-minising [Manitoulin Island]; Bandolier for Charlie [In Memoriam]* (*suite de la trinité : Cartouchière pour Nibwa Ndanwendaagan [Mes proches]; Cartouchière pour Manidoo-minising [île Manitoulin]; Cartouchière pour Charlie [In Memoriam]*), 2011-2015, de Barry Ace. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Achetée avec le soutien de la Max Clarkson Family Foundation et du fonds Dennis Reid, 2018; achetée avec les fonds du Comité autochtone et canadien, 2019 (2018/3586; 2018/3634; 2018/3635). © Barry Ace.



*Untitled* (*Sans titre*), 1986, de Evergon. Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (93/4-0326). Avec l'aimable autorisation de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada. © Evergon. Mention de source : Brandon Clarida Image Services.



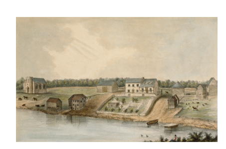
*Untitled [Kenojuak and Annie with Governor General Michaëlle Jean]* (*Sans titre [Kenojuak et Annie avec la gouverneure générale Michaëlle Jean]*), 2010, de Annie Pootoogook. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 2010 (43064). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*View from the Foot of Wellington Street, Ottawa* (*Vue du bas de la rue Wellington, Ottawa*), v.1890, de John William Hurrell Watts. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c141811). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*View of Gallery, Victoria Hall, Ottawa* (*Vue de la Galerie nationale, Victoria Hall, Ottawa*), v.1892, photographe inconnu. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives, Ottawa. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada.



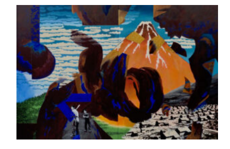
*View of Horace-ville [sic] on the Ottawa River, Upper Canada* (*Vue de Horaceville sur la rivière Ottawa, Haut-Canada*), v.1839, de Mary-Anne Pinhey. Collection W. H. Coverdale pour Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c040792k). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*View of Locks, Entrance of Rideau Canal, Ottawa City, Canada* (*Vue des écluses, entrée du canal Rideau, ville d'Ottawa, Canada*), 1855, de William S. Hunter Jr. Collection Peter Winkworth pour Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c002779k). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*A View of the Mill and Tavern of Philemon Wright at the Chaudière Falls, Hull on the Ottawa River* (*Vue du moulin et de la taverne de Philemon Wright aux chutes des Chaudières, à Hull, sur la rivière des Outaouais, dans le Bas-Canada*), 1823, de Henry DuVernet. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c-000608k). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*View of Mount Fuji from Lemon Creek* (*Vue du Mont Fuji depuis Lemon Creek*), 2012-2018, de Norman Takeuchi. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Norman Takeuchi.



*View of Queen Street Looking West During the Hull-Ottawa Fire of 1900* (*Vue de la rue Queen, vers l'ouest, pendant le grand feu de Hull-Ottawa de 1900*), 26 avril 1900, photographe inconnu. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a120334). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



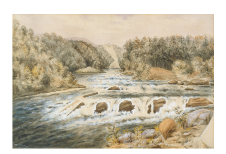
*View of the Great Falls on the Ottawa River, Lower Canada* (*Vue des grandes chutes de la rivière des Outaouais, au Bas-Canada*), 1791, de Thomas Davies. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (6287), achat, 1954. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



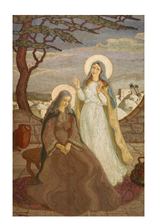
*View of the Old Masters Gallery of the National Gallery of Canada in the Victoria Memorial Museum Building, Ottawa* (*Vue de la salle des grands maîtres européens du Musée des beaux-arts du Canada, dans l'Édifice commémoratif Victoria, Ottawa*), 1959, photographe inconnu. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Bibliothèque et Archives, Ottawa. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada.



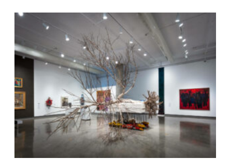
*View of the Taking of Quebec, 13 Sept 1759* (*Vue de la prise de Québec le 13 septembre 1759*), 1761, de Hervey Smyth. Avec l'aimable Wikimedia Commons.



*View Taken from Wright's Island on the Gatineau River at Farmer's Rapids* (*Vue prise à partir de l'île Wright sur la rivière Gatineau aux rapides Farmer*), 1879, de Jennie Russell Simpson. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (c003516k). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



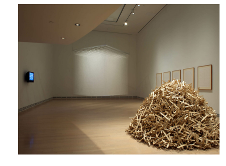
*The Visitation* (*La Visitation*), 1937, de Jean Dallaire. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Maurice Sauvé, Montréal, 1971 (17000). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Jean Dallaire/SOCAN (2022). Mention de source : MBAC.



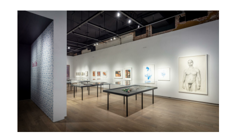
Vue d'installation de l'exposition *Àdisòkàmagan/Nous connaître un peu nous-mêmes/We'll all become stories : un panorama de l'art de la région d'Ottawa-Gatineau*, Galerie d'art d'Ottawa, 2018. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. Mention de source : Justin Wonnacott.



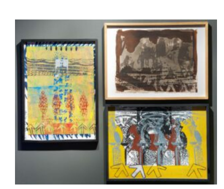
Vue d'installation de l'exposition *Chantal Gervais: Karsh Award* (Chantal Gervais : Prix Karsh), 2014. Avec l'aimable autorisation du Programme d'art public de la Ville d'Ottawa. © Chantal Gervais/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. Mention de source : David Barbour.



Vue d'installation de l'exposition *Frank Shebageget: Light Industry* (Frank Shebageget : Industrie légère), 2010. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa. © Frank Shebageget. Mention de source : David Barbour.



Vue d'installation de l'exposition *Sex Life: Homoeroticism in Drawing* (Sex Life. L'homoérotisme dans le dessin), présentée à la Galerie SAW, août 2019. Avec l'aimable autorisation de la Galerie SAW. Mention de source : Justin Wonnacott.



Vue d'installation des œuvres de Farouk Kaspaules dans l'exposition *There's Room: Ottawa Artists Respond to the Refugee Crisis* (De la place pour tous : Les artistes d'Ottawa réagissent à la crise des réfugiés), présentée à la Galerie 101, 2016. © Farouk Kaspaules/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022. Mention de source : David Barbour.



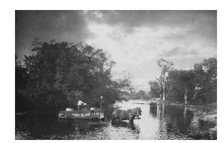
Vue d'installation de *Ramboys: A Bookless Novel [the Pic-a-Wic Wrestlers and the Seven Amours]* (*Ramboys : Un roman sans livre [les lutteurs de Pic-a-Wic et les sept amours]*), 1991-1995, de Evergon. Avec l'aimable autorisation de Montréal/Eva Blue. © Evergon. Mention de source : Eva Blue.



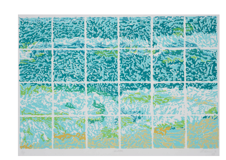
Vue d'installation de la section canadienne de l'exposition de l'Empire britannique, à Wembley, en Angleterre, 1924, photographe inconnu.



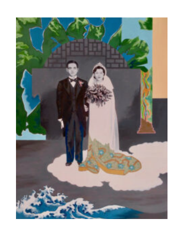

*waawiindmawaa – promise [to promise something to somebody]* (*waawiindmawaa – promesse [promettre quelque chose à quelqu'un]*), détail de l'installation, 2022, de Barry Ace. Collection de l'artiste. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Barry Ace.



*The Watering Place* (*Le point d'eau*), 1895-1896, de William Ide. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a125108). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Wave Prints* (*Impression de vagues*), 1971, de Pat Durr. Collection de la Galerie d'art d'Ottawa, achetée en partie grâce au soutien du Programme d'art Elizabeth L. Gordon, un programme de la Walter Duncan Gordon Foundation, administré par la Fondation des arts de l'Ontario, ainsi qu'au soutien du programme d'aide aux acquisitions du Conseil des Arts du Canada, 2014 (2014.12.05a-g). Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. © Pat Durr/Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



*Wedding Song* (*Chanson de mariage*), détail, 2020, de Norman Takeuchi. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Norman Takeuchi.



*"What Do I Know About the Landscape…"* (*« Ce que je sais sur le paysage… »*), 1980, de Dennis Tourbin. Banque d'art du Conseil des arts du Canada, Ottawa (81/2-0617). Avec l'aimable autorisation de la Banque d'art du Conseil des arts du Canada. © Succession Dennis Tourbin/ Copyright Visual Arts-CARCC, 2022.



*Wìgwàs wìgemad* (récipient en écorce de bouleau de type Algonquin), avant 1938, artiste anonyme. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (III-L-378 a-b). Avec l'aimable autorisation Musée canadien de l'histoire.



*Wìgwàs wìgwemad màmawe anìbìsh mazinàdahigan* (récipient en écorce de bouleau : motif de feuille), date inconnue, de Samuel Dubé. Collection de Kitigan Zibi. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art d'Ottawa. Mention de source : Justin Wonnacott.



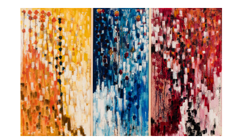
*Wigwemod* (récipient en écorce) [seau avec scène de sucre d'érable], v.1925, artiste anonyme. Collection du National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, Washington.



*Wilfrid Laurier, M.P. [Quebec East, Quebec]* (*Wilfrid Laurier, député [Québec-Est, Québec]*), 1883, de William J. Topley. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (a025636). Avec l'aimable autorisation de Bibliothèque et Archives Canada/The Brechin Group Inc.



*Wolf Crossing a Lake* (*Loup traversant un lac*), 1923, de Frank Hennessey. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1926 (3357). Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts du Canada. Mention de source : MBAC.



*Yellow, Blue, Red* (*Jaune, bleu, rouge*), 1956, de Duncan de Kergommeaux. Collection de la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa. Avec l'aimable autorisation de la Galerie d'art de l'Université Carleton, Ottawa. © Duncan de Kergommeaux. Mention de source : Justin Wonnacott.



Yousuf et Malak Karsh, années 1940, de Yousuf Karsh. © Succession Yousuf Karsh.

---

## L'ÉQUIPE

**Éditrice**
Sara Angel

**Directrice adjointe**
Jocelyn Anderson

**Directrice de la rédaction en français**
Annie Champagne

**Responsable principale du site Web et de la mise en page**
Simone Wharton

**Éditrices**
Rosie Prata et Dianna Symonds

**Réviseure linguistique (anglais)**
Claudia Tavernese

**Correcteur d'épreuves (anglais)**
Tilman Lewis

**Traductrice**
Christine Poulin

**Réviseure linguistique (français)**
Ginette Jubinville

**Correctrice d'épreuves (français)**
Lynn Bannon

**Adjointe à la rédaction et au design**
Barbara Campbell

**Adjointe à la recherche iconographique**
Emily Putnam

**Conception de la maquette du site**
Studio Blackwell

## Copyright



Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada**
Titre: Art et artistes d'Ottawa : une histoire illustrée / Jim Burant.
Noms: Burant, Jim, auteur. | Institut de l'art canadien, organisme de publication.
Description: Publié aussi en anglais sous le titre : Ottawa art & artists : an illustrated history.
Identifiants: Canadiana 20220219923 | ISBN 9781487102913 (HTML) | ISBN 9781487102920 (PDF)
Vedettes-matière: RVM: Art canadien—Ontario—Ottawa—Histoire. | RVM: Art—Ontario—Ottawa—Histoire. |
RVM: Artistes—Ontario—Ottawa.
Classification: LCC N6547.O8 B8814 2022 | CDD 709.713/84—dc23